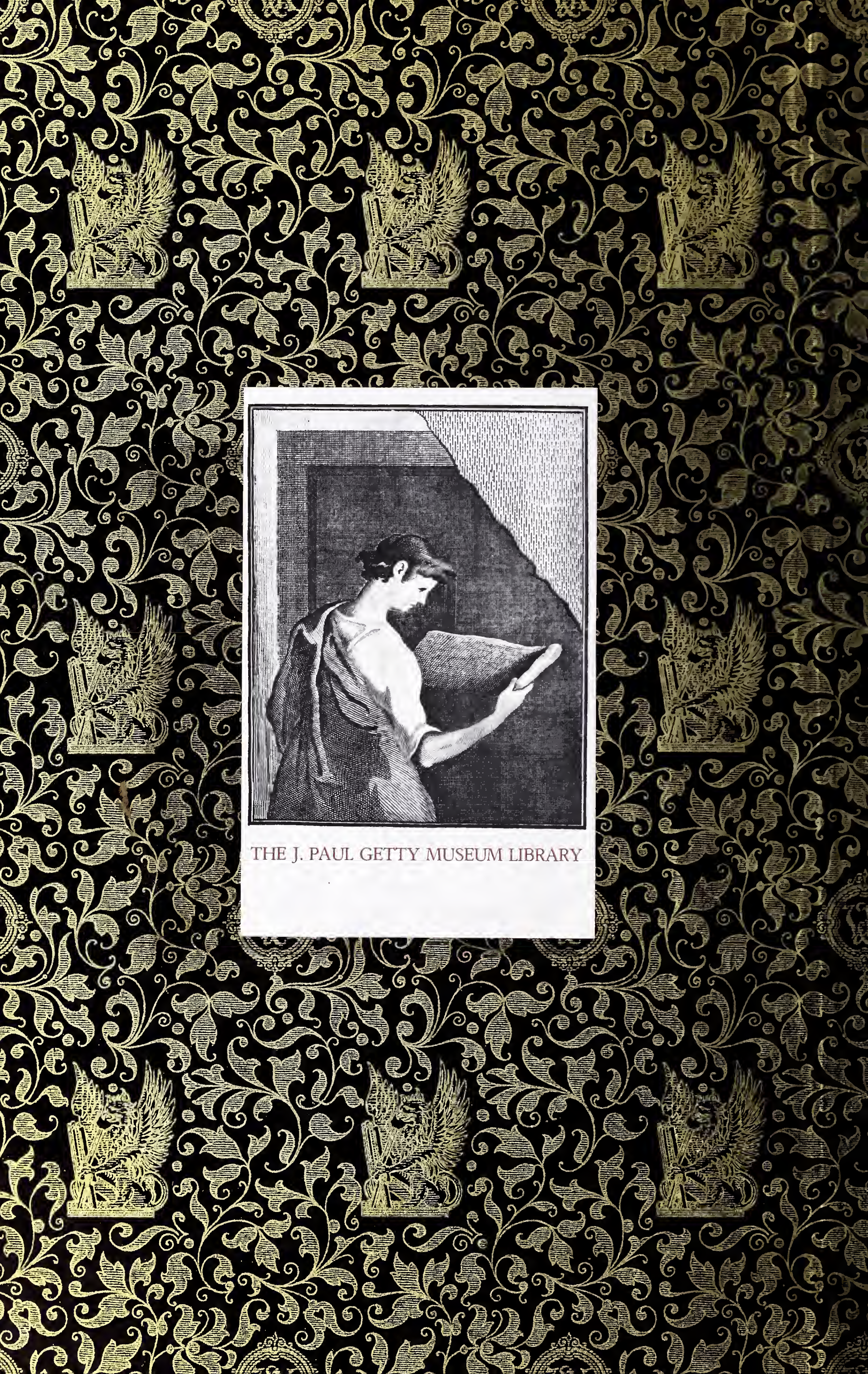
Zeitschrift für Bücherfreunde











ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

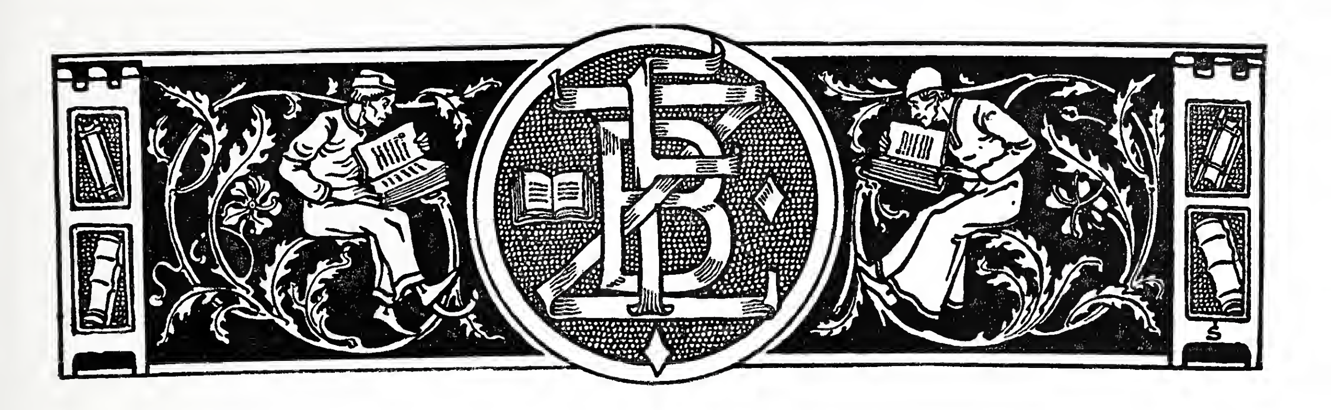
Vierter Jahrgang. — 1900/1901.

Erster Band.



Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.



Inhaltsverzeichnis

IV. Jahrgang 1900/1901. — Erster Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Kritik.

Chronik.

Meinungsaustausch.

Buchausstattung.

Antiquariatsmarkt.

Von den Auktionen.

Kleine Notizen.

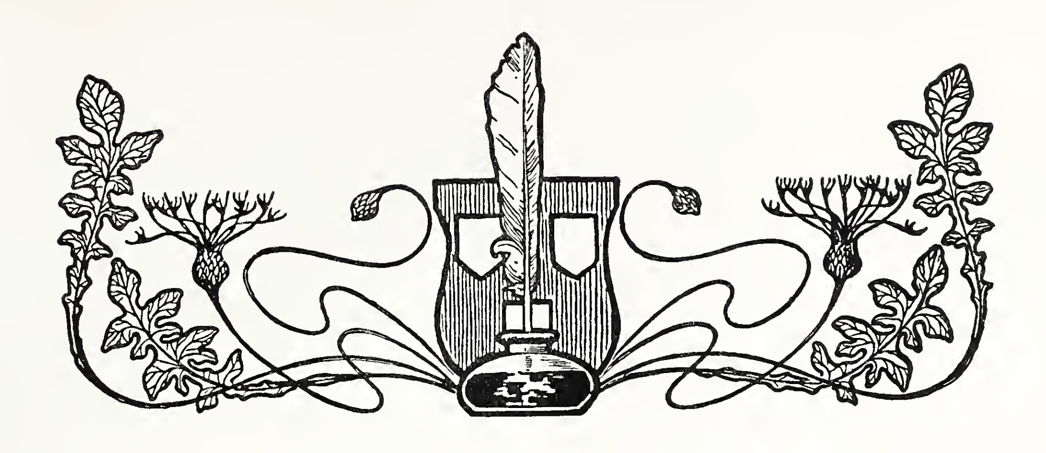


Beilagen.



Beiblatt.





Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

IV. Jahrgang 1900/1901

Band I.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

V.

W.

Z.



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

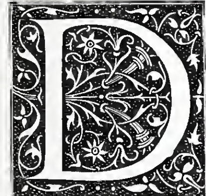
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

4. Jahrgang 1900/1901. — Heft 1: April 1900.

Litterarische anonyme und pseudonyme Satiren 1777—1820.

Von
Professor Dr. Ludwig Geiger in Berlin.



Die deutsche satirische Litteratur in der Zeit der Aufklärung, der klassischen Periode, der Romantik, der Jahre der Befreiungskriege und der Reaktion ist sehr gross. In der folgenden Uebersicht, die nur einige Proben hervorhebt und keinen Anspruch auf Vollständigkeit macht, soll lediglich das *litterarische Gebiet* gestreift, das politische und religiöse aber gar nicht berührt werden.

Die erste Schrift scheint ihrem Titel nach allerdings auf das politische Gebiet überzugehen:

„*Neues Perspektiv zur Beurteilung des Verfalls berühmt gewesener Staaten. Philadelphia 1777.*"

Man denkt bei der Jahreszahl und dem Ortsnamen an den amerikanischen Unabhängigkeitskampf, sieht aber bei der Lektüre alsbald, dass es sich um Deutschland und keineswegs um einen politischen, sondern um einen *akademischen* Staat handelt. Die Schrift ist nämlich eine Satire — auf die Rektoren der Universität Jena. Dass gerade Jena gemeint ist, könnte man aus der Lektüre der Schrift kaum entnehmen, da weder der Name einer Stadt noch eines Rektors genannt wird; die Beziehung ergiebt sich jedoch aus einem, meinem Exemplare beiliegenden Briefchen des Jenaer Philologen Moritz Schmidt, April 1865, der darauf hinweist, dass der am meisten angegriffene Rektor der Professor der Theologie Zickler ist. — Leider sind, wie A. Leitzmann mir mitteilt, die Indices lectionum nicht vollständig erhalten, und so fehlen sie auch für einige Semester, die hier in Betracht kommen. Zunächst sei bemerkt, dass das Rektorat in Jena halbjährlich wechselte. Im Sommer 1772, über den ich nach einer Mitteilung des Herrn Bibliotheks-Direktors R. R. Müller in Jena unterrichtet bin, war E. A. Nicolai Rektor, über den ich nichts zu sagen weiss. Auf ihn folgte Zickler, der nach dem oben angeführten Briefe in unserer Schrift hauptsächlich verspottet werden soll. *F. S. Zickler,* 1721—1779, aber war evangelischer Theologe und gehörte der Universität Jena seit 1740 mit Ausnahme einer nur einjährigen Thätigkeit in Erlangen bis zu seinem Tode an. Von ihm wird in unserer Schrift gesagt, dass er eine besondere Fähigkeit besessen habe, die Studenten zum Schwören zu bringen. Dann heisst es: „Es war einer glücklich, wenn er diesen Rektor in der Judizialstube schwurlos sehen durfte. List und Eigennutz erhöheten seinen Geist zum Geld einstreichen und Relegationen auszufertigen. Alle Sessionstage ging er, mit 80 Gulden gespickt, nach Hause und war ein

gewaltiger Mann. Sein Ansehen grösser zu machen, ersann dieser brave Herr einen Kunstgriff; der erstlich, da er durchgedrungen, geltend gemacht wurde. Er unterdrückte nämlich den Nazionalismus und verbot die Unterscheidungszeichen. Die Studenten, stolz auf ihre Macht, aber weich im Herzen, widersetzten sich ihm. Nun wurde seine Schande gross und sein Ansehen fiel. Es ging zum Sturm, dessen Ausbruch die Landmiliz hemmte. Man gehorchte teils aus Furcht, das schöne mit Maschen belegte und Ambra geriebene Gesichtchen, welches doch beim syremischen Frauenzimmer beliebt war, zu verlieren, teils die Mutlosigkeit zu verbergen ..."

Der zweite Rektor ist *R. F. Walch,* Sommer und Winter 1773. Er war Jurist und ist in Jena geboren, wurde dort 1759 ordentlicher Professor und ist daselbst auch gestorben. Er wird als Patriot und Musengönner gerühmt, seine Frau dagegen als Geiz- und Zankteufel geschildert, die sogar einige Zeit von ihm entfernt, dann aber zurückgeholt worden sein soll. Der dritte Rektor, Sommer 1774, war *J. E. Wiedeburg* geb. 1733, gest. 1789, gleichfalls Jenenser, freilich von 1753—60 in Erlangen. Wiedeburg ist in Erlangen als Stifter der Deutschen Gesellschaft bekannt und hatte auch in Jena, obwohl er Vertreter der Physik und Astronomie war, mit Dichtung und Litteratur Fühlung. Deshalb heisst es auch von ihm, dass er ein zierlicher Redner und geschmackvoller Dichter sei. Die Deutschen Gesellschaften werden als von ihm begründet gleichfalls erwähnt. Von ihm wird ferner erzählt, dass die Bouquets auf den Hüten verboten wurden.

Der vierte Rektor, der im Sommer 1774 amtiert hat, kann leider, da er im Index fehlt, nicht namhaft gemacht werden. Er war Theologe, und die Art, wie sein Auftreten im Kolleg geschildert wird, ist der Mitteilung wert.

„Nach fünf Minuten, wenn der Hammer geschlagen, kommt er mit einem Buche, das würcklich ein vollkommenes Merkmal, dass alles Koth ist, abgeben kan, hergewandert. Dieses saubere Buch, welches die sorgende Mutter der Welt candirt hat, begleitet eine allerliebste Schnupftobaksdose, die auch so ziemlich dem Alterthum entgegen trotzet. Sein Aufgesez steht ihm auf jeder Seite drei Zoll abwerts. Sein Anpuz ist schwarz, nur schade, dass der Färber die Schwärze nicht recht verstanden. Sie fällt zu sehr ins gilbigte, besonders an Beinkleidern. Sempronius weiss, woher dieser Abschuss kommt. Er spricht: Das Alter und die daher entstehende Schwäche erpresst uns oft solche Thränen, welche durch die Sonnenhitze, besonders im Schwarzen, eine andere Farbe abbilden. An seinen Strümpfen kan man die Veränderung des Wetters klar erkennen. An dieser völligen Maschine kleben ein paar dunkelrothe Pantoffeln, die sein Grossvater von einem Mufti im Türkenkriege erbeutet; die die Kraft haben, das Podagra zu heilen ..."

Seine Unklarheit und Langeweile werden getadelt, sein Verbot der „äusserlichen Ordensverbindung" wird als Hauptthätigkeit angeführt.

Der fünfte Rektor, Sommer 1775, ist *J. L. Schmidt,* doch wohl ein anderer als J. E. Schmid, der im Wintersemester 1771 Rektor gewesen war, und von dem es heisst: „Der Sohn seines Vaters, welcher ihm zur Gunst ein öffentliches Lehramt erhalten." Das dürfte aber wohl ein leicht begreiflicher Irrtum sein, da es nach der ADB. 31,671 damals nicht weniger als drei Juristen Schmidt in Jena gab.

Der sechste Rektor wird seiner Freundlichkeit wegen sehr gelobt, aber seiner Frau alles Mögliche nachgesagt. Der siebente wird als gelehrter Orientalist, der ungemein verhasst gewesen sei, charakterisiert; als achter wird der in unserer Reihe an vierter Stelle aufgezählte, aber dem Namen nach nicht bekannte genannt, in dessen Rektorat ein grosser studentischer Tumult geschehen sein soll. Der neunte wird als ein guter gelehrter Mann bezeichnet, nur sein Befehl, dass die Collegia im Voraus bezahlt werden sollen, gerügt, und von dem Letzten behauptet, dass er in seinem Amte einen Beisitzer und Richter bekommen habe, weil er zu unhöflich war, und dass er in der Gelehrtenwelt vielfach getadelt worden sei. Wie weit die Rektoren des Sommers 1776, *J. C. Wennings,* 1731—1815, Philosoph, seit 1756 in Jena, und *J. C. L. von Schellwitz,* der in der ADB. und bei Meusel fehlt, für diese Schilderungen in Betracht kommen, vermag ich nicht anzugeben.

Mit Vermutungen über die Autorschaft solcher Pamphlete muss man sehr vorsichtig sein. Ich kann daher in diesem Falle nur die

Ansicht aussprechen, dass ein Jenaer mit dem Burschenwesen vertrauter Student, der mit einzelnen Rektoren übel gefahren war, in dem Schriftchen seine Rache zu nehmen versuchte.

Studenten stehen zu ihren Rektoren in anderem Verhältnis als Autoren zu ihren Kritikern, aber ein gewisser Antagonismus besteht auch bei den Letzteren. Am Ende der 70er und am Anfang der 80er Jahre trat eine solche Feindschaft in manchen Satiren zu Tage. Ein sehr bekanntes Beispiel dafür sind Goethes Verse (Erklärungen zu einem Bilde, „Das Neueste aus Plundersweilern", 1782, nach Goethes eigener irriger Angabe 1780). Ein mir besonders naheliegendes Beispiel ist die gegen Nicolai gerichtete Satire »Firlifimini«, 1784, die ich in einem Neudruck, Berlin 1885, veröffentlichte, wobei ich mich bemühte, sie aus inneren und äusseren Gründen A. Blumauer zuzuschreiben, während sie, wie später nachgewiesen wurde, von Friedrich Schulz herrührt. Gerade die von Nicolai herausgegebene ADB. war damals ein bei vielen hochangesehenes, von anderen überaus geschmähtes Organ. (Siehe die, wie ich hoffe, gerechte Würdigung in meinem Buche »Berlins geistiges Leben«, Bd. I, S. 262 bis 264.) Von jenem kritischen Journal ist auch in folgender kleinen Schrift die Rede:

„Anfangsgründe der Rezensierkunst zum Gebrauch der Vorlesungen von Paul Q—ski, geheimen Professor der Rezensierkunst, am Gymnasio zu R. geheimen Mitarbeiter an öffentlichen Journalen und Bibliotheken. Difficile est, Satiram non scribere. — (Als Manuskript für Freunde.) Berlin und Mietau 1778. Acht unpaginierte und 55 paginierte Seiten.

Ganz deutlich geht darauf die Stelle (S. 40): „Man vereinbare sich wegen gewisser Buchstaben, die man unter die Rezensionen setzt. Sollte die Gilde so stark anwachsen, dass man das Alphabet der grossen und kleinen Buchstaben erschöpft hätte: so kann man allerlei Zeichen, Kreuze, Sterne, und vielleicht andere Zeichen mehr wählen. Aber man wähle nicht den Buchstaben seines Namens: den mag der Leser fein raten!"

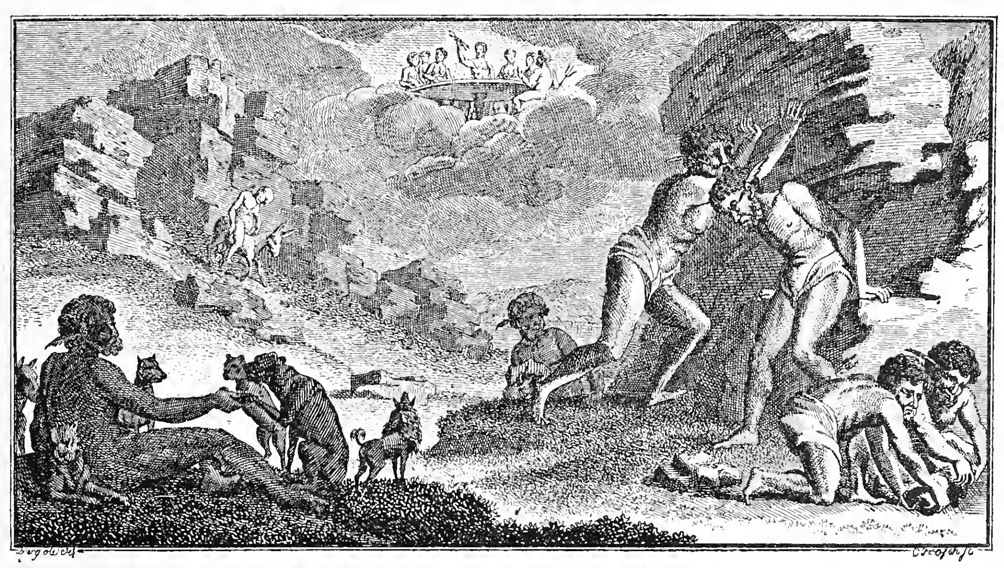


Abb. 1. Titelkupfer (Bergold del., Frosch sc.) zur „Gigantomachia", 1800. Originalgrösse.

Gegen den Herausgeber Nicolai richtet sich eine Stelle der Vorrede, wo es heisst: man habe früher geglaubt, man müsse sich durch Gelehrsamkeit, Erfahrung, Uebung und durch eine gewisse Güte des Herzens zum Rezensenten tüchtig machen: „Wie weit, weit sehen wir jetzt über diese Einfalt hinweg! seitdem der Herr N., der unserer Gilde ewig unvergesslich bleibt, einen neuen Weg betrat, und durch jene Dornen und Hecken glücklich durchbrach! Nunmehr hoffen wir also, dass von Tage zu Tage unsere Kunst höher steigen werde." Auf Nicolai geht auch die volksmässige Form am Schluss der Vorrede, die deutlich anklingt an Nicolais Verspottung Bürgers. Des letzteren gegen die Rezensenten gerichtete

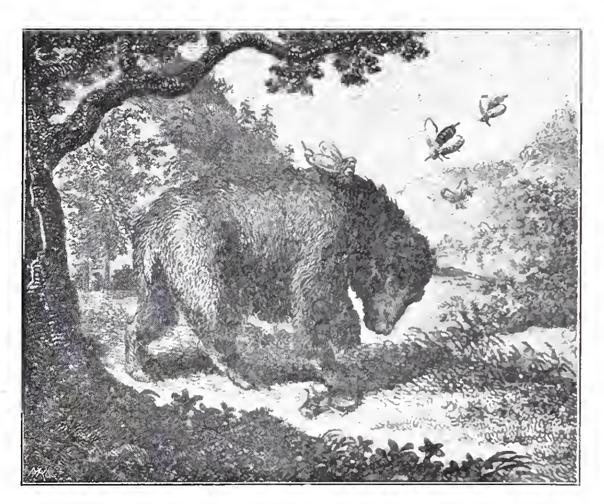


Abb. 2. *Ursus mur-rr-mur-rr-at.*
Umschlagzeichnung zu „Vertraute unpartheiische Briefe über Fichtes Aufenthalt in Jena", 1799.
Originalgrösse.

Fabel „Der Hund in der Pfennigsschenke" wird einmal, Seite 30, genannt.

Schon aus den mitgeteilten Stellen ist die Tendenz der Schrift klar. Sie sollte die Unwissenheit, Leidenschaft, Charakterlosigkeit, Parteisucht der damaligen Rezensenten tadeln.

Aber sie stammt nicht von einem eigentlichen Litteraten her, sondern gewiss von einem Theologen, möglicherweise einem Orientalisten. Auffällig oft ist nämlich von dem Göttinger Professor Michaelis, manchmal in Verbindung mit anderen, manchmal allein die Rede, z. B. Seite 18,33, 40, 43, 46. Von Predigtrezensionen wird gleichfalls mehrfach gesprochen. Auch wird das „Journal für Prediger" angeführt. Einzelne Ausdrücke (S. 37) sind so streng theologisch, dass man nicht irren wird, wenn man einen Professor oder Dozenten der Theologie oder einen Prediger als Verfasser annimmt. Für das erstere spricht der Spott über das Universitäts- und Vorlesungswesen, der das ganze Büchlein durchzieht. Ob wirklich Mitau der Entstehungsort ist, (dann könnte man in R. Riga vermuten) muss dahingestellt bleiben.

Ebenso wie Nicolai erging es dem von der Kritik arg mitgenommenen *Lavater*. Für den gewaltigen Prediger, der als Theologe und Dichter, Wundermann und Politiker eine ungeheure Wirksamkeit entfaltete, folgte auf eine Periode grössten Ruhmes eine lange Zeit schwerer Verachtung. Er, der Jahrzehnte lang von Männern und Frauen aller Klassen und jeden Alters begeistert gepriesen wurde, ward bald genug ein Gegenstand des Spottes. Er wurde 1793 vom Grafen Bernstorff nach Kopenhagen eingeladen, folgte dieser Einladung, verkehrte viel in adligen und litterarischen Kreisen, predigte unter grossem Zulaufe und wurde in den Hofkreisen so beliebt, dass er seine Abreise viel länger, als er ursprünglich gewollt hatte, hinausschob.

Der eigentliche Zweck der Reise waren theologische Unterredungen, Aussprachen und Untersuchungen über das Wunderwesen und das mystische Treiben in den kleinen Zirkeln jener Zeit. Nicht davon, sondern nur von seinen persönlichen Erlebnissen während der ersten zehn Tage erzählt er mit Einfügung unerhörter Selbstbeweihräucherungen in einem dicken Buche von 440 Seiten, das den Titel führt: „Reise nach Kopenhagen im Sommer 1793. Auszug aus dem Tagebuch. Blos für Freunde. Heft 1. Hamburg 1794."

Das wirkliche Tagebuch, das bisher unbekannt geblieben war, ist neuerdings nebst Briefen und einer wichtigen Einleitung in folgender Publikation erschienen: Johan Caspar Lavaters Rejse Til Danmark J Sommeren 1793, udgivet Paa Foranledning af Lehnsgreve C. E. Reventlow red Louis Bobé. Kjobenhavn 1898. Lehmann & Stages Forlag. (I—XLVI, 180 S.) Doch liegt es dem Zwecke dieser Abhandlung fern, Lavaters Auszug mit diesem eigentlichen Tagebuche zu vergleichen. Gegen den Auszug nun erschien eine Parodie unter folgendem Umschlag: „Bloss für Freunde geschrieben" und mit dem Titel:

Reise nach Fritzlar im Sommer 1794. Auszug aus dem Tagebuch. Durchaus bloss für Freunde von Joach. Melchior Spiessglas, Hochfürstlicher Cammerjäger und Titular-Ratzenfänger in Peina. 140 S., ohne Angabe eines Ortes oder eines Verlegers.

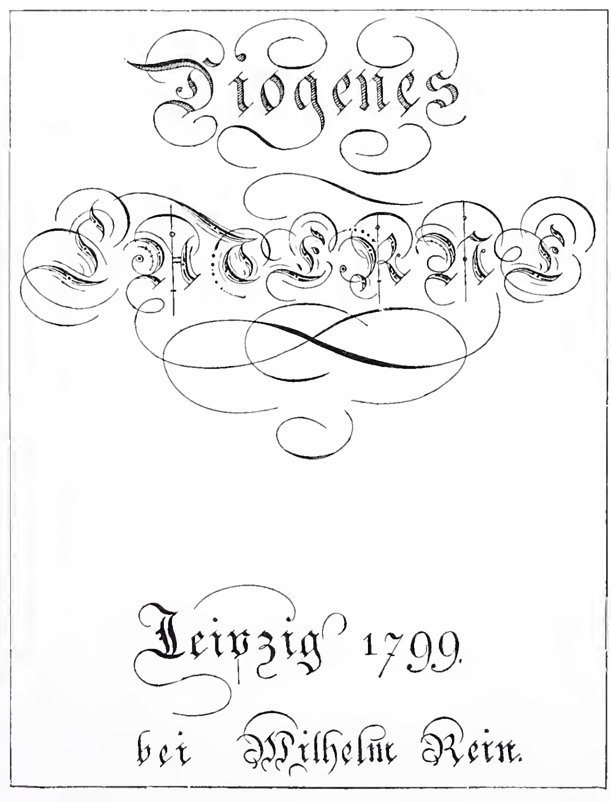
Dass diese Schrift von *Knigge* herrühre, wird allgemein angenommen. Schon in der alten Ausgabe von Goedeke, Grundriss 1857, Bd. I, S. 635 stand diese Angabe. Aber noch 1844 hatte Goedeke in seiner speziellen Schrift über Knigge S. 181 fg. bemerkt, dass er das Werkchen nicht habe auffinden können, und er hatte daher auch nichts über den Inhalt anzugeben vermocht. (Vgl. die neue Ausgabe des

Grundrisses, Bd. IV, S. 123 u. 226. Die Verweisung in der ersten und die Titel-Angabe auf der zweiten Seite sind nicht ganz genau.) Der Grundgedanke unserer Parodie ist komisch genug: es wird nämlich ein Kammerjäger von Peina nach Fritzlar zur Vertreibung wirklicher und geistiger Ratten eingeladen. Hatte Lavater zehn Tage in einem Buche von 450 Seiten beschrieben, so schildert Knigge vier auf 140 Seiten. Die ganze Art ist glücklich nachgeahmt. Die Stellen, wo der Satiriker und Parodist Kopist ist, sind gesperrt gedruckt. Es ist recht lustig zu lesen, wie der Parodist sich seiner Bescheidenheit rühmt, wie er alle Grobheiten bucht, die ihm zu teil wurden, wie er jedes Wort notiert, dass er gesprochen oder von Anderen gehört hat, von den Bildern erzählt, die er ausschnitt oder herumreichte, wie er Essen, Trinken, Schlafen und die übrigen notwendigen Leibesverrichtungen haarklein schildert. Wenn von dem heiligen ††† gesprochen wird, so ist natürlich Lavater gemeint. Auch alle Aeusserlichkeiten der Vorlage sind witzig nachgeahmt: die Einteilung des Ganzen in eine Reihe kleinerer Abschnitte, die „Anmerkungen für Ungelehrte“, die die selbstverständlichsten Dinge erklären, oder die in Klammern gesetzten deutschen Ausdrücke, die die einfachsten, wohl jedem verständlichen Fremdwörter oder fremdsprachlichen Ausdrücke erläutern. Wenn Lavater in seinen Anmerkungen sagte, „Hexameter, eine gewisse Versart“ oder das Wort „athletisch“ mit „kriegerisch“ erklärte, so setzte Knigge als Anmerkung zu „Limonade“ „eine Art Getränk“. Wenn Lavater zwischen Vorrede und Einleitung den Satz schob: „Allen allezeit nützlich zu sein, sei mein ernstestes Streben“, so schrieb Knigge: „Allen alles zu seyen, mich und alles, was von mir herkömmt, frommen Seelen heilig, wichtig und werth zu machen, sey mein bescheidenes Streben.“ Statt der Tochter Anna, die Lavater mitnahm, wird der Kammerjäger von seinem Sohne Daniel begleitet.

Lavaters Verse sind schon nicht sehr geistreich, z. B. „Letzte Kunst des Weisen, was gut und bös ist, zu nutzen.“ Oder: „Menschen, bei Nahem gesehn, verlieren oder gewinnen.“ Oder: „Stille Ruhe von aussen veredelt die innere Ruhe.“

Weit schlimmer freilich sind die Kniggeschen Nachbildungen (S. 28 f.): „Grösser als





Diogenes
Laterne

Leipzig 1799
bei Wilhelm Rein.

Abb. 3/4. Titelkupfer (Schnorr inv., Fr. Bolt sc.) zu „Diogenes Laterne“, 1799.

Erbsen und Linsen sind doch Melonen und Kürbis." „Würmer schaden dem Kürbis wie strenges Forschen dem Glauben." „Einsam hausete Jonas, doch warm, im Magen des Fisches." „Sechzig französische Meilen von einem Ende zum andern."

Der Schluss der Lavaterschen Schrift, in der diejenigen, denen die Blätter in die Hände kommen, ermahnt werden, daran zu denken, dass sie nur für Freunde geschrieben seien, ist bei Knigge ganz gleichlautend. Während aber Lavater fortfährt: „Zweitens, dass auch die Schlafrocksform, die ich dieser Schrift geben musste und wollte, ihm das Nützliche, was ich der Wahrheit gemäss darein legen konnte, weder verschlingen noch unbenutzt machen möchte," schliesst Knigge mit den sehr kräftigen Worten:

„Zweytens, dass die, wie ich es selbst wohl einsehe, jämmerliche, unreine, undeutsche, mit ausländischen Wörtern, langweiligen Details und Nachrichten von meiner eigenen Person gespickte, geschmack- und kraftlose Schreibart, sie nicht abschrecken möge, dennoch das darinn versteckte Nützliche und Salbungsvolle zu entziefern.

Peina.
Montags Abend den 16ten
Hornung 1795."

*

Mit dem Jahre 1794 sind wir schon in die Epoche der französischen Revolution gelangt. Nicht von ihr selbst soll nach der an den Anfang gestellten Bemerkung die Rede sein. Aber Personalsatiren wurden auch zu jener Zeit geliebt, in der, wie man meinen sollte, nur die Ideen das Interesse der Menschen erregten. Besonders heftige Satiren gingen von Mainz aus, wo ja die Revolution in Deutschland ihre eifrigsten Anhänger gefunden hatte. Ein Beispiel dafür ist die Flugschrift

Die Mainzer Clubbisten zu Königstein. Ein tragi-komisches Schauspiel in einem Aufzuge. 1702.

Goedeke zählt sie an zwei Stellen auf: Grundriss V, 482 u. 551. Ich habe die sehr seltene Schrift in der Stadtbibliothek zu Mainz benutzt. Sie ist nicht ein eigentliches Drama, sondern eine Reihe von Unterhaltungen, in denen mit besonderer Vorliebe Mainzer Schmutzgeschichten vorgebracht werden.

Ein Autor der „Clubbisten von Mainz" ist nicht bekannt. Der grösste Kenner dieser Litteratur, Herr Landgerichts-Direktor Bockenheimer, Mainz, schreibt mir darüber folgendes:

„Im Allgemeinen wissen wir, dass Professor Johann Kaspar Müller, Geheimrat Christoph Ludwig Hoffmann, Dumont u. a. gegen die Clubbisten geschrieben haben, allein keiner von diesen Männern darf als Verfasser des hier in Betracht kommenden Stückes angesehen werden. Wahrscheinlich ist dieses Stück in Frankfurt entstanden und aus dem Kreise der Mainzer Flüchtlinge hervorgegangen, die sich dort täglich auf der Wilhelms-Strasse zusammenfanden, über ihr Schicksal und über das ihrer Familien in Mainz beklagten und die freie Zeit zur Abfassung von Flugschriften verwendeten. Dort kamen die Mainzer in Berührung mit politischen Gesinnungsgenossen. Fast hat es den Anschein, als ob aus letzterem Kreise die verschiedenen, gegen die Clubbisten losgelassenen Stücke hervorgegangen seien, wenigstens bezweifle ich stark, dass ein Mainzer bei der Königsteiner Schrift beteiligt ist."

Den Hauptinhalt der heftigen Satire bildet die Schilderung eines Thees beim Kommandanten der Festung Königstein, wo auch die gefangenen Mainzer von ihren traurigen Geschicken, namentlich ihrem Transport durch Frankfurt erzählen. Das wesentlichste Stück aus der ganzen Satire ist eine Unterredung der Bürgerinnen Forkel und Böhmer, zweier Damen, die aus Göttingen stammten, die eine eine geborene Wedekind, die andere eine geborene Michaelis, von denen die erstere später als Gattin eines vornehmen Juristen Liebeskind Ansehen gewann, die Andere die vielgerühmte Caroline Schlegel-Schelling wurde. Beide Frauen unterhalten sich hauptsächlich über das Verhältnis Forsters zu seiner Gattin Therese, der dritten Göttingerin, einer Tochter des berühmten Philologen Heyne, die später als Therese Huber sich als Autorin vielfache Verdienste erwarb. Sie sind bemüht, Therese und Huber als Liebesleute unter den Augen des betrogenen Gatten darzustellen, ferner Therese zur eigentlichen Revolutionärin zu stempeln, die in den Versammlungen das grosse Wort geführt und

Forsters ruhige Milde zur demokratischen Wut angestachelt habe. Aber die beiden Frauen werfen sich gegenseitig strafbare Beziehungen zu Forster vor, und diese Blossstellung der einen durch die andere wirkt ungemein widrig.

Einen genaueren Auszug aus dieser satirischen Schrift mit besonderer Berücksichtigung ihres rein politischen Inhalts, der hier absichtlich übergangen worden ist, giebt Leonhard „Aus unserer Zeit in meinem Leben". Stuttgart 1854, S. 65—69.

Galante Abenteuer wurden damals gern satirisch behandelt. Ein Beispiel dafür bietet die sogenannte *Schuwitz*-Litteratur (vgl. mein „Berlins geistiges Leben", Bd. I, 630, Bd. II, 24, 157).

Aus manchen der dort angeführten Stellen geht hervor, welchen Eindruck diese Litteratur auch auf Leute von Geist machte; ein ferneres Zeugnis dafür bietet ein Brief Friedrich Schlegels an seinen Bruder August Wilhelm (Walzel, 380) über das Gaudium, das F. A. Wolf an einem dieser Stücke hatte.

Ausser geschlechtlichen Dingen beschäftigten zwei Gegenstände damals hauptsächlich die satirischen Schriftsteller: die philosophischen Streitigkeiten und die Romantik.

Von den Schriften ersterer Art sollen drei kurz behandelt werden. Die erste führt den Titel:

„Die Philosophie unseres Zeitalters in der Kinderkappe; von einem Mann, der auch lange in dieser Kappe gelaufen ist. Pirna, bei Arnold und Pinther. 1800.

Sie giebt nach einer längeren Einleitung die Biographie von 125 Philosophen (Kappenträgern) in alphabetischer Folge von A. bis M. Ob ein zweiter Band, die zweite Hälfte des Alphabets umfassend, erschien, ist mir nicht bekannt. Innerhalb der einzelnen Buchstaben ist keine rechte Ordnung gewahrt, so dass z. B. Mackensen, Moritz, Metzger aufeinander folgen und unter den 29 mit M anfangenden Philosophen Maimon den Schluss macht, während er ziemlich am Anfange des Buchstabens hätte stehen müssen. Der Verfasser des Buches steht ganz auf dem Standpunkte Kants, so dass der über diesen handelnde ausführliche Artikel, der längste des Buches, einen begeistert panegyrischen Ton anschlägt. Auch sonst ist das Werk durchaus keine blosse Satire, sondern eine recht nützliche bibliographische Zusammenstellung der von den Philosophen geschriebenen Werke und der über sie handelnden Rezensionen; aber in der Beurteilung der Einzelnen wiegt der satirische Ton vor.

Da von einem so umfangreichen Buche in wenigen Worten eine Charakteristik nicht gegeben werden kann, so mag es genügen, zur Kennzeichnung der Gesinnung und Schreibart den Artikel über Maimon herauszuheben:

„Maimon,

(privatisierender Gelehrter in Berlin.)

Ein Kopf von seltnen philosophischen Talenten, der aber, da ihm die disziplinarische Bildung gefehlt haben mag, nicht *geordnet,* nicht *deutlich,* nicht *gedrängt* schreiben kann. Es liegt bei ihm alles bunt durcheinander; bald ergreift er diesen, bald jenen Gegenstand. Dabei ist er der Sprache nicht ganz mächtig, und schreibt gewöhnlich dunkel und verworren, deshalb stossen auch seine Schriften sehr zurück und man kann unmöglich eine in *einem* Zuge durchlesen. Er ist, ob er gleich jetzt die kritische Philosophie mit Achtung behandelt, einer ihrer scharfsinnigsten Gegner; er hat viele ihrer Blössen aufgedeckt, aber mit dem Aufführen eines eignen Systems hat es nicht recht gelingen wollen. Er ist *eine Art Sceptiker,* der aber auch den *Geist* des wahren Skeptikismus nicht zu finden gewusst hat. Uebrigens ist er ziemlich grob und verfährt nicht säuberlich mit denen, die das Unglück haben, unter seine Fäuste zu geraten. — Die Kritik hat ihn immer mit Nachsicht behandelt, ob sie ihm gleich seine Fehler nicht ganz verschwiegen hat. Seine *Biographie* giebt einige Aufschlüsse über die Richtung, die er genommen hat, und über seine philosophischen Ueberzeugungen."

Schon in dem eben besprochenen Buche wird auch Fichte ausführlich behandelt. Er, mit dem sich die Publizisten gar vielfach zu beschäftigen hatten, war der Gegenstand folgender merkwürdigen Schrift:

Vertraute unpartheiische Briefe über Fichtes Aufenthalt in Jena, seinen Karakter als Mensch,

Lehrer und Schriftsteller betreffend, nebst einer durchgängigen Kritik aller für und gegen ihn erschienenen Schriften und einer Würdigung der herderischen Metakritik. Mit Fabeln, Distichen, Orakeln und Kupfern. 1799. 8°. VIII. u. 213 S.

Ein Bild, das auf dem Umschlage der Schrift zu finden ist (Abb. 2), wird durch eine Fabel, die den Anfang des Buches macht „Der Bär und die Schmeissfliegen" erklärt. Ein Bär will nämlich zu seiner Höhle zurückgelangen, vor der ein Büffel seinen Unrat ausgebreitet hat. Durch diesen zu traben, würde er sich nicht scheuen, aber ein Heer von Schmeissfliegen hindert ihn daran, das sich an diese willkommene Nahrung gemacht hat. Sie setzen sich ihm auf alle Teile seines Körpers; er aber läuft, um dem Schmerz zu entgehen, mit der ganzen ihn bedeckenden Horde ins Wasser, so dass alle Gegner ertrinken. Ist der Bär, wie wohl nicht zu zweifeln ist, Fichte, so könnte der Büffel Forberg und die Schmeissfliegen könnten die Libellenschreiber sein, die sich mit dem Streit der beiden Grossen zu thun machten. Unter den Gegnern Fichtes, welche angegriffen werden, sind Wieland und Herder besonders arg mitgenommen, gelegentlich auch Schenk, Oberreit und die übrigen Lehrer der Philosophie mit ihren vielen unklaren Definitionen. Im Allgemeinen nimmt der Verfasser der Schrift für Fichte Partei, obwohl er einzelnes Lächerliche in seiner äusseren Erscheinung (vgl. auch den Kampf mit einem störrischen Pferde, S. 22 f.) nicht verschweigt. Diese Zustimmung ist um so merkwürdiger, als der Verfasser bekennt, erst allmählich zum Fichteschen Evangelium gelangt zu sein und zwar durch die Lektüre seiner Schriften, nachdem das Anhören seiner Vorlesungen ihn eher abgestossen als angezogen hätte. Die damals gegen Fichte geschriebenen Schriften werden zum Teil in recht kräftiger Weise charakterisiert, besonders die des Oberhofpredigers W. F. Schäffer in Gotha (S. 158—160.): *Über des Herrn Professor Fichte Appellation an das Publicum die ihm beigemessenen atheistischen Grundsätze betreffend.*



Abb. 5. Titelblatt (Schnorr fec. 1803, A. Brückner sc.) zu „Die Maske No. 1".
$^1/_2$ Originalgrösse.

Schon in der eben besprochenen Schrift kam Herder vor; seiner Polemik gegen Kant, sowie seiner Stellung in der Philosophie gilt, freilich nur teilweise, die folgende Schrift: *Brief an Herrn Jean Paul, von einem Nürnberger Bürger gelehrten Standes. Mit einem Einschlusse an Herren J. G. Herder. Berlin, Leipzig und Nürnberg. 1800.* Kl. 8° 86 S. (Vgl. Goedeke V, 464 No. 12.)

Der Hauptteil unserer Schrift nämlich richtet sich gegen Jean Pauls Palingenesien, Leipzig und Gera 1798, ein Werk, das auch unter dem Titel „Jean Pauls Taten und Werke um und in Nürnberg" erschienen war. Dieser Hauptteil beschäftigt sich nicht unwitzig mit all den Willkürlichkeiten und Fehlern, die in den geistreichen Aussprüchen und seltsamen Bildern des Schriftstellers zu finden sind, sowie speziell mit den Irrtümern in Betreff von Nürnberger Lokalitäten und Merkwürdigkeiten. Der Schreiber dieses ersten Teils nannte sich Ambrosius Kümmel, Lic. jur. und Notarius. Der Schreiber des Briefes an Herder nennt sich Anton Gabriel Schutzhöfer, Saitenfabrikant, und beschäftigt sich ausschliesslich in recht höhnischer Weise mit Herders Metakritik. Da es hier nicht angebracht sein dürfte, auf alle von dem Briefschreiber vorgebrachten philosophischen



Titelkupfer zu „Wunderbare Geschichte von Bogs dem Uhrmacher". 1807.



Einzelheiten einzugehen, so sei es gestattet, den Schlusspassus der seltenen Schrift mitzuteilen:

„Wenn ich doch nur auch den Kraftsinn der hie und da flammenden griechischen Worte verstehen könnte! Kritisch und transcendental müssen künftig Schimpfurnen werden, wie ich sie schon brauchte. Es muss Ihnen gelingen, Kants Unfug zu legen, sein Andenken zu vertilgen, und mit Schande zu überhäufen den Mann, der sich so versündigen konnte, in der Rezension Ihrer Ideen zur Geschichte der Menschheit für die Jenaer Litteratur-Zeitung Ihnen nicht in Allem beizustimmen und Sie nach Gebühr zu bewundern. Ihre gerechte Sache muss siegen, zumal wenn die Regierungen Ihren II 386 gegebenen Wink befolgen, und sich nicht begnügen, die Aussprüche der kritischen Philosophie blos mit einem Interdikt zu belegen, sondern — — Möge diese glückliche Zeit bald kommen!

Noch muss ich Ihnen sagen, dass es mir gelungen ist, die romanischen Saiten zu machen. Da man von Rom keine bekommen kann, so bin ich der Einzige, wo sie ächt zu haben sind, aber es fehlt mir an Därmen, um sie zu zu machen. — Ihr Ruf, Ihre hohe Bekanntschaften könnten mir wohl einen Freund schaffen, der mir Vorschuss gäbe. — Ich wollte dann recht treulich für die gute Sache mit Ihnen fechten! Ihr menschenfreundliches Herz, das nur gegen kritische Philosophen, die auch nicht menschliche Anschauungen, nicht menschlichen Verstand und nicht menschliche Vernunft und Urteilskraft haben, wie Sie erwiesen, eifert, lässt mich an Ihrer Gnade für mich nicht verzweifeln, und in dieser süssen Hoffnung bin ich des grössten Mannes unter der Sonne, des Sternes, der dem künftigen Jahrhundert voranleuchtet, und die ganze Menschheit, so wie jener im Vorbilde nur die drei Weisen aus Morgenland, zum Heil führt,

vom Staube zu ihm hinaufsehender, aber sich doch als Diener der Natur fühlender

unterthänigster Diener

Anton Gabriel Schutzhöfer.

Saitenfabrikant und der hermetischen Gesellschaft im Reichsanzeiger Mitglied."

Ausser den philosophischen Streitigkeiten war es hauptsächlich die Romantik, welche die Geister beschäftigte und die Federn in Bewegung setzte.

Die Streitigkeiten zwischen den Brüdern Schlegel auf der einen, Kotzebue und Merkel auf der anderen Seite, die Verspottung der beiden Letzteren durch Brentano und manche ähnliche Publikationen sind oft genug erwähnt worden; hier soll auf einige weniger bekannte seltene Schriften hingewiesen werden.

Die älteste führt den Titel:

DIOGENES-LATERNE. Leipzig 1799 bei Wilhelm Rein. VIII und 379 Seiten kl. 16°. (Vgl. Ebeling, Geschichte der komischen Litteratur II, 478 und einzelne Bemerkungen bei Haym und in den Briefwechseln der Romantiker.)

Man thut sehr unrecht, diese, wie allgemein angenommen wird, von dem Prediger *Daniel Jenisch* in Berlin herrührende Schrift, völlig als eine antiromantische in Anspruch zu nehmen. (Abb. 3/4). Denn sie beschäftigt sich viel mehr mit den allgemeinen politischen, religiösen und sittlichen Zuständen der Welt und speziell Berlins als mit den litterarischen Streitigkeiten. Bei der Klage über die Unsittlichkeit wird auch der Prinzessin Eboli gedacht, Schillers „Wallenstein" und Goethes „Hermann und Dorothea" nicht eben mit unbedingtem Lobe erwähnt. Einmal, S. 260, lobt Jenisch sich selbst. Er rühmt das „Journal des Luxus und der Moden", während er das „Archiv der Zeit" tadelt (S. 264/65). Gegen Goethe tritt er mehrfach auf, besonders S. 281 fg. Er lobt gelegentlich Tieck, den er Tyck schreibt, und die beiden Schlegel, während er Rambach und die Berliner Musiker verfolgt. Selten genug kommt ein Spott gegen Schlegels „Lucinde" und gegen Fichte vor; 363 fg., 365 fg., 371 fg. Friedrich Schlegel fühlte sich durch einzelne der angeführten Stellen so beleidigt, dass er den Autor verklagen wollte und von dem Redakteur der Allgemeinen Zeitung, in deren Anzeigenteil ein kleiner Auszug gestanden hatte, Rechenschaft verlangte. (Vgl. die Erklärungen Schlegels und Hubers in „Dichter und Frauen", N. Smlg. Berlin 1900, S. 117 fg.)

Da aber fast ganz am Schluss, S. 378f., die zu Berlin cursierende Anekdote über Frau Herz und Schleiermacher, der letztere sei „der eingebogene grüne Parasol der Madame Herz," abgedruckt ist, so hat man die ganze Schrift, obwohl sie sich mit anderen Dingen beschäftigt, als Satire gegen die Romantiker bezeichnet. Der Ton ist unfein, und ich bin

der letzte, der Unfeinheit billigt, wo sie auch vorkomme. Aber ich fühle mich ebensowenig berufen, in sittliches Pathos zu geraten, sobald einem der Brüder Schlegel ein Härchen gekrümmt wird.

Gewiss gegen die Romantiker gerichtet ist die *„Gigantomachia das ist heilloser Krieg einer gewaltigen Riesenkorporation gegen den Olympus. Optat ephippia bos piger.* — Horat. 1800 kl. 8°. 168 S.

Ich habe zwar schon einmal — im Goethe-Jahrbuch, Bd. VII. S. 305 f. — auf die Schrift hingewiesen. Da aber mein Nachweis, dass *I. H. Bothe* der Verfasser ist (Falk als Verfasser, vide Haym, Romantik S. 750, mit Hinweis auf Schlegels Notiz „Aus Schleiermachers Leben in Briefen“ III, 198 scheint mir nicht erwiesen.) unbeachtet blieb und auch bei Goedeke, Grundriss VII 282, nicht aufgenommen worden ist, so sei namentlich auch des Titelbildes wegen nochmals darauf aufmerksam gemacht. Die Schrift ist eine Satire gegen die Schlegel, die als die Zwillinge Pelurus und Alcyoneus verhöhnt werden; aber auch viele Andere werden verspottet: Kotzebue als Silen auf dem Esel, mit Anspielung auf seine Schrift „Der hyperboräische Esel“, Wieland als Merkur, Bernhardi (Bernhardiner), Schmidt von Werneuchen, Schütz als Briareus, Voss, wie es scheint, als Cottus; Gyges ist Böttiger mit seiner Roscius-Anatomie (Zergliederung des Ifflandschen Spiels); Ephialtes ist Schiller, Enceladus Goethe. Schiller ist auf die Schlegel, besonders Friedrich, sehr schlecht zu sprechen: er wird als der zu den Xenien Verführte hingestellt. Goethe spielt eine ähnliche Rolle, wie in der wenig späteren Satire „Ästhetische Prügelei auf dem Parnasse.“ Er schützt den Alcyoneus, der seinerseits ihm eine ungemeine Verehrung weiht. Er beteiligt sich nicht an dem Kampfe der Giganten, während Ephialtes-Schiller als Mitanführer geschildert wird; erst nachdem die Giganten zurückgeschlagen sind, — sie ergreifen auf das Ya des Esels die Flucht — erscheint er und spricht zu Jupiter: „Der Lärm hat mich geweckt und getrieben, / Zu sehn wo der Sieg geblieben./ Aber in diesem Saus und Graus / Halt ichs nicht länger o Bruder aus. / Zum Olymp richt' ich den Lauf, / Mach mir doch mal die Pforten auf. / Sieh mich nur an, du kennst mich ein wenig, / Ich heisse der Giganten König.“ Und Jupiter antwortet ihm: „Tritt ein zu zieren diese Hallen / Ich will sie säubern dir zu Gefallen.“

Nach diesen Äusserungen wird das hier wiedergegebene Titelblatt (Abb. 1) ziemlich klar. Die beiden, die gegen die Felsen anstürmen, sind Pelurus und Alcyoneus, also die Schlegel, die Gruppe links könnte der Stallmeister mit Pudel, Bullenbeisser, Mops und Dachshund sein, also Falk und die Kleinen in Weimar um Goethe, der sich schliesslich Enceladus nennt; der für sich allein auf dem Esel Trabende ist Kotzebue als Silen. Ob in der Gruppe unten rechts Böttiger, Schütz und Voss gemeint sind, wage ich nicht zu entscheiden. Auffällig bleibt bei dieser Erklärung, dass Ephialtes-Schiller auf dem Bilde überhaupt keine Rolle spielt.

Gleichfalls gegen die Romantiker richtet sich die folgende Schrift:

Die Comödia von der schönen Jo, wie solche von dem heidnischen Gotte Jupiter geliebt, in eine Kuh verwandelt, und vom Merkurio wunderbarlich errettet worden, in zierlichen Knittelversen, Stanzen, Terzinen, Sonnetten, natürlich und poetisch, freymütig und elegant, ans Licht gestellet von Daniel Brummeisen, Poëta laureato. Prag 1804. 109 S. (Goedeke V, 484).

Schon aus dem Titel erkennt man, dass die literarischen Ereignisse jener Zeit gestreift sind. Dass die auf dem Titel stehenden Worte „freimütig und elegant“ sich auf die von Kotzebue in Berlin und Spazier in Leipzig herausgegebenen Zeitschriften beziehen, braucht wohl kaum erklärt zu werden. Der Inhalt der Satire ist kurz der, dass Jupiter, da er es mit Juno, die der neueren Poesie ergeben ist, nicht mehr aushalten kann, auf die Erde geht und von Merkur unterstützt, mit der schönen Jo anbandelt. Diese aber ist mit dem treuen Peter (Person aus „Menschenhass und Reue“) versprochen. Juno, die die Schliche ihres Gemahls ahnt, kommt ihm nach, Jupiter verwandelt die Jo in eine Kuh und willigt erst in ihre Wiederverwandlung in eine Frau ein, nachdem er von Juno das Versprechen erhalten hat, der Poesie zu entsagen. Durch die ganze Satire gehen Spöttereien gegen Kotzebue und Merkel

auf der einen, gegen das Sonett, die Terzinen, die Brüder Schlegel, Vermehren auf der andern Seite. Zwischen Iffland, dem Dichter und dem Schauspieler, wird S. 82 ganz gut unterschieden. Im Allgemeinen will der Autor wohl das wahrhaft Grosse, d. h. die klassische Dichtung, gegen ihre Angreifer von beiden Seiten — also die Romantiker und die Vertreter der platt-nüchternen Richtung — verteidigen, oder, wie er im Titel des Epilogs sagt, „die Herren von der poetischen Poesie und von der natürlichen Natürlichkeit“ treffen, aber Verse wie die fast am Schluss stehenden (S. 107 f.) beziehen sich grossenteils auf die Romantiker:

„Doch hüllten Sie sich auch bis über die Ohren
In die struppige Haut, die ein Löwe verloren.
Es hilft nichts, und Sie erscheinen bald
Dem lachenden Volk in der wahren Gestalt,
In Ihrer stolzen Erbärmlichkeit,
In Ihrer hoffärtigen Ärmlichkeit.
Der Triumph war kurz, man lacht Sie aus,
Und geht dann gleichgültig nach Haus.
Und redet wieder von anderen Sachen,
Und hört nicht darauf, wenn Sie Lärmen machen.“

In die Zeit der Romantik gehört, aber mit den romantischen Streitigkeiten selbst hat nicht sehr viel zu thun:

Die Maske No. 1. O. O. u. J., ohne Nennung eines Autors oder Verlegers. 156 S. kl. 8.

Auf meinem Exemplar ist mit alter Hand notiert „*von Bode*“, doch weiss ich weder etwas dafür, noch dagegen anzugeben. Dagegen lässt sich die Entstehungszeit der Schrift durch äussere und innere Gründe leicht feststellen. Auf dem Titelbilde steht als Künstler notiert: Schnorr v. K. (v. Karolsfeld) fec. 1803.

Daraus geht klar hervor, dass unsere Schrift nicht vor und, wie man hinzufügen kann, nicht lange nach 1803 entstanden sein kann. Auf dieselbe Zeit lassen einzelne Parodien auf Schillers „Glocke“, S. 61/62, und die Erwähnung der „Jungfrau von Orleans“, S. 64, schliessen. Nicht aber gegen Schiller, sondern gegen Goethe scheint sich die ganze Schrift zu richten und zwar gegen die Aufführung von Maskenkomödien auf dem Weimarer Theater unter Goethes Leitung, die, nachdem sie mit Paläophron und Neoterpe 1800 begonnen und 1801 mit den Adelphi des Terenz fortgesetzt worden waren, im Jahre 1803 ihre Hauptblüte fanden. (Wahle, in den Schriften der Goethe-Gesellschaft VI, 227. 229.) Der Hauptteil unserer Schrift, — die übrigen Abschnitte sind noch unbedeutender, — besteht in dem Lustspiel in vier Aufzügen; *Simon Lämchen oder Hanns Wurst mit seiner Familie.* Der Inhalt des Stückchens ist folgender: Banise, die Tochter des reichen Buchhändlers Niedlich will nur einen Dichter heiraten und zwar den, dessen Poesien ihr am besten gefallen. Anfangs scheint Hanns Wurst, der sich als Kritiker Johan Wurstius nennt, den Triumph davonzutragen. Er wird aber auch hierin dienstbar seinem Herrn Simon Lämchen und schlägt damit die anderen Konkurrenten: Feuerbrand, unter dem vielleicht Schiller parodiert sein soll, und Reimlied (vielleicht irgend einer der Romantiker), in die Flucht. Lämchen ist ein Vertreter der alten Schule, der mit Sonetten nichts anzufangen weiss, Niedlich ein Verehrer Ifflands und Kotzebues, Banise eine Anhängerin der Romantik; gewonnen wird sie schliesslich für Lämchen dadurch, dass dieser mit Hülfe von Hanns Wurst und seiner Familie eine griechische Maskentragödie mit Chorus aufführt, deren Titel so lautet:

Das in den Hoftrompeter verliebte Kaiserherz
oder:
Bleibt denn niemand lebendig.
Ein orakulöses, mirakulöses, spektakulöses
Schicksalsspiel.
In einem Aufzuge.
Voll sonderbarer Fata und Angstgestöhne.

Personen sind: *Peter Pips* und die *Kaiserin Ismene.* Die einzelnen Anspielungen, vielleicht auch in diesem Titel, bedürfen wohl kaum der Erklärung, auch nicht die übrigen Personen des Stückes, ebensowenig Frau Schnurr, die Tante des Dichters Lämchen. Erwähnt mag noch werden, dass heftige Wendungen gegen die Rezensenten das ganze Stück durchziehen.

Während die letzterwähnte Schrift einigermassen aus dem Kreise der Romantiker herausführt, leitet die folgende in diese Zeit und den Kreis zurück. Von diesem Opus, das wohl in denselben Zusammenhang gehört, da es ein pseudonymes ist (Bogs = B.-O.-G.-S. — Brentano-Görres.), soll hier nicht ausführlich die

Rede sein, da es in Clemens Brentanos Werken, Bd. V, S. 327—369, abgedruckt und bei Diel-Kreiten, Bd. I S. 230 f., ausführlich, auch bei Steig „Arnim und Brentano“ kurz behandelt ist. Auf dem Umschlag steht: *„Die über die Ufer der badischen Wochenschrift als Beilage ausgetretene Konzertanzeige.“* Auf dem eigentlichen Titelblatt nach dem Bilde heisst es:

Entweder wunderbare Geschichte von BOGS dem Uhrmacher, wie er zwar das menschliche Leben längst verlassen, nun aber doch, nach vielen musikalischen Leiden zu Wasser und zu Lande, in die bürgerliche Schützengesellschaft aufgenommen zu werden Hoffnung hat, oder die über die Ufer der badischen Wochenschrift als Beilage ausgetretene Konzert-Anzeige. Nebst des Herrn BOGS wohlgetroffenem Bildnisse und einem medizinischen Gutachten über dessen Gehirnzustand. 1807. 8°. 52 S.

Das Bild, das wir in der Beilage reproduzieren, ist in dem oben angeführten Neudruck nicht wiedergegeben. Voss soll in diesem Bilde nach einer Äusserung Kerners Ähnlichkeit mit seiner Person gefunden haben. Das lässt sich nun freilich nach einem Vergleich mit dem in Könnekes Bilderatlas wiedergegebenen Porträts des alten Voss nicht bestätigen. Immerhin verdient das Bild eine Wiedergabe. In der Schrift selbst sollen gleichfalls (nach Kreiten Biographie Brentanos I S. 230) Anspielungen auf einzelne Äusserungen Vossens vorkommen.

Wir überspringen einen längeren Zeitraum und wenden uns zu einer Schrift, in der eine ganz andere Zeit und meistens Persönlichkeiten, von denen bisher gar nicht gesprochen wurde, vorkommen. Der Titel lautet:

Der deutsche Parnass von Dichterecht Ehrendeutsch. Admitandam dictionem Aristophanis. Meissen, bei Friedrich Wilhelm Goedsche 1820. 84 S.

Das Ganze ist in dramatischer Form. Die vorkommenden Personen sind die meisten Dichter jener Zeit. Eine Gruppe bilden: Matthison, Voss, Tiedge, Kosegarten und Salis. Der Ästhetiker Professor S., der ziemlich für sich allein steht, ist jedenfalls Solger. Eine dritte Gruppe sind die Romantiker, unter ihnen Friedrich Schlegel, Fouqué (von denen der Erstere in Sonetten, der Zweite in Stanzen spricht) ausserdem Isidorus Orientalis (Graf Löben) und die Sänger des „Dichterwaldes“, die als Chor der Wäldler aufgeführt werden. Eine vierte Gruppe wird von A. W. Schlegel, Frau von Staël, einer Masse Dichterinnen und — Müllner gebildet. Hier fehlt es nicht an nationalen Eifersüchteleien. Als Vertreterinnen des Deutschtums reden Karoline Fouqué und Karoline Pichler. Aber auch Friederike Brun und Louise Brachmann, Helmine von Chézy und Fanny Tarnow geben ihre Meinung ab, und eine ziemliche Anzahl von anderen Frauen wird wenigstens genannt, unter ihnen selbst Therese Huber, geborene Heyne; sie beteiligen sich an einem Kaffeeklatsch, zu dem Merkur das nötige Getränk herbeigeschafft hat. Unter den von Müllner aufgerufenen Frauen sind nur wenige, deren Namen fingiert sind, z. B. Wilhelmine von Himmelfort, Minchen und Lieschen Schmetterling, Julie Kindermagd, Cölestine Strickstrumpf, Ottilie Kehrbesen.

Eine fünfte Gruppe besteht aus den Romandichtern Spiess, Cramer, Lafontaine, Schlenker, dessen Name nur durch die Anfangs- und Endbuchstaben angegeben wird. In einer sechsten Gruppe werden allein Müllner und Grillparzer namentlich aufgeführt.

Zwei Kritiker C. und K. sind gewiss als Clodius und Krug aufzulösen. Zwei Dichter: M—n, K—d sind nicht ganz leicht zu deuten. Es scheint fast, dass unter dem ersteren wieder Matthison gemeint sei, obwohl nicht einzusehen ist, warum dieser an zwei verschiedenen Stellen vorkommt. K—d könnte Kind sein.

Alle diese verschiedenen Gruppen sind unter mannigfachen Gesprächen, teils friedlichen, teils kriegerischen, die in der letzt erwähnten Scene zu heftigen Zänkereien ausgeartet sind, auf den Parnass geklettert. Dort sitzen die Heroen der deutschen Dichterwelt vom XVII. Jahrhundert an in der Runde umher, und es ist nur merkwürdig, unter den Dichtern Lichtenberg anzutreffen, Ramler mit zwei m geschrieben zu sehen und Ernst Wagner unmittelbar neben Schiller zu finden. Goethe eilt zu ihnen, teilt mit, dass alle die genannten Gruppen auf den Parnass kommen, und sie beschliessen, ein Schiedsgericht zu bilden, das die Berechtigung der einzelnen, auf den Parnass zu gehören, entscheiden soll. Schiller wird Vorsitzender, auf Goethes Vorschlag, und

er wählt zu Beisitzern, nachdem Goethe abgelehnt hat, Lessing, Wieland, Leisewitz, Uz, Haller, Klopstock, Wagner, Opitz; Ramler wird Protokollfüher nach einigem Widerspruch, und unter den Zuhörern wird Gellert erwähnt. Voss und Salis werden nach ihrem Spruche ohne Weiteres aufgenommen, Matthison und Tiedge, besonders nach Lessings Einspruch, abgewiesen. Nachdem die Romantiker und die Damen, denen Gryphius vorhalten muss, dass sie nicht zum Dichten da seien, und die anderen Gruppen herangekommen sind, wird auf Schillers Vorschlag beschlossen, nach einem Platze zum Bau des neuen Parnasses sich umzusehen, da die „poetische Poesie" die Pracht des alten Parnasses zu nichte gemacht habe.

Man liest aus der letzten Bemerkung, dass die Satire sich wohl gegen die Romantik, aber auch im Allgemeinen gegen die neuen Richtungen in der Litteratur wendet.

Vielleicht ist es mir ein anderes Mal gestattet, auf Satiren der späteren Jahrzehnte einzugehen, die sich gegen Saphir und Hegel, Pückler-Muskau und Clauren richten und mit manchen Erfindungen der neuen Zeit, z. B. mit den ersten Eisenbahnen, ihren Spott treiben.



Aus Franz Freiherrn Gaudys Jugendtagen.

Ein Kindertagebuch, Mutterbriefe, Gelegenheitsgedichte und Karikaturen.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Der Zufall will, dass ich gerade in diesen Tagen, da Franz von Gaudys Geburtstag zum hundertsten Male wiederkehrt, in den Besitz einer kleinen Anzahl Schriftstücke aus seinem Nachlasse gelangte, die für den Kreis der Verehrer des „deutschen Béranger" nicht ohne Interesse sein werden. Gross ist dieser Kreis heute nicht mehr; aber vielleicht helfen auch diese Zeilen die Erinnerung an einen Dichter wecken, der es wahrlich nicht verdient hat, so früh zu den Vergessenen geworfen zu werden.

Ich gehöre zu Gaudys Verwandten. Seine Mutter wie meine Grossmutter waren Gräfinnen Schmettow aus dem Hause Pommerzig. Einem Vetter von mir, Excellenz von Gaudy in Berlin, verdanke ich denn auch die Einsicht in den Nachlass des Dichters: in eine Menge von Familienbriefen, ungeordneten Papieren, Verlagskontrakten und in sein köstliches Skizzenbuch.

Franz Gaudy, der am 19. April 1800 in der Oderstrasse 13 zu Frankfurt a/Oder, dem heute mit einer Gedächtnistafel zu seiner Ehre geschmückten Hause „zum rothen Polacken" geboren wurde, war in seiner Kindheit ziemlich zart und kränklich. Die häufigen Versetzungen seines Vaters, eines strengen, aber rechtlich denkenden und hochgebildeten Offiziers, machten es nötig, dass Franz schon frühzeitig in verschiedenen Pensionen untergebracht wurde. 1807 kam er nach Ochelhermsdorf bei Grüneberg zum Superintendenten Magdeburg, und aus dieser Zeit rührt ein kleines Tagebuch her, das er zwei Monate hindurch, November und Dezember, führen musste und in dem der kleine Kerl sich mit vernichtender Wahrheitsliebe jedesmal selber anklagt, wenn er unartig gewesen ist. Das Heftchen ist seiner Fassung nach so reizend, fast wie eine Parodie auf die bis in die Kinderstuben der Grossen hineinleuchtende Gelehrtenforschung klingend, dass ich mir nicht versagen kann, es auszugsweise hier wiederzugeben.

November.

d. 1ten Heute ging ich in die Kirche, war aber darin wie gewöhnlich etwas unruhig. Nachmittags kam Gesellschaft zu uns.

d. 2ten Diese Woche fing ich zur Zufriedenheit meines Lehrers an.

d. 4ten Vormittags war ich ziemlich artig und fleissig. Nachmittags zeichnete ich auch mittelmässig.

d. 6ten Diesen Tag war man mit meinem Betragen und Fleisse zufrieden.

d. 8ten Heute betrug ich mich grob gegen meinen Schulkameraden.

d. 12ten Heute zeichnete ich so ziemlich. Auch erhielt ich von meinen lieben Vater die erfreuliche Nachricht, dass ich einen klein Bruder bekommen hätte,[1] worüber ich mich sehr vergnügte.

d. 13ten Heute Vormittag war ich ziemlich fleissig. Nachmittags aber schlug ich die Lotte. Wir hatten in der Geographie den Baierschen Kreis, wo München die Hauptstadt ist, welche 37000 Einwohner hat.

d. 19ten Heute kam mein guter Vater, welches mir viel Freude machte. Ich bekam ein Petschaft, damit ich recht fleissig sein sollte.

d. 21sten Vormittags war ich ziemlich artig. Nachmittags zeichnete ich auch recht gut.

d. 24sten Wir fingen heute das Königreich Böhmen an, wo *Prag* die Hauptstadt ist mit 71000 Einwohner. In Böhmen sind auch die Bäder, *Eger*, *Karlsbad* und *Teplitz* merkwürdig. Ich war ausgelassen.

d. 25sten In der Naturgeschichte, wo wir den *Haasen* hatten, gab ich nicht recht Achtung. Das Zeichnen war mittelmässig. Mein Betragen war bei Tische sehr eigensinnig, und den ganzen Tag über sehr unruhig, weswegen ich getadelt wurde.

d. 28sten Heute gab ich in der Naturgeschichte, wo wir das *Kaninchen* hatten, ziemlich acht. Beim Spatziergang betrug ich mich unartig.

Dezember.

d. 1ten Ich fing diesen Monat so ziemlich an. Nachmittags aber beim Spatziergang war ich etwas ausgelasen.

d. 2ten Heute hatten wir in der Naturgeschichte das *Meerschweinchen*, es ist in *Brasilien* einheimisch.

d. 3ten Heute Vormittag betrug ich mich sehr eigensinnig; ich spritzte nähmlich Leopolden Tinte in's Gesicht. Nachmittags hatten wir, dass die Schneekoppe immer mit Eis und Schnee bedeckt wäre.

d. 6ten Heute ging ich nicht in die Kirche, las aber fleissig zu Hause. Nachmittags betrug ich mich gegen meinen Schulkameraden grob.

d. 7ten Vor Tische betrug ich mich ausgelassen, nach Tische etwas besser.

d. 11ten Heute wurde ich wegen meiner Faulheit und Ungezogenheit bestraft, denn ich musste unzählige Mahl zum Fleiss ermahnt werden, und beleidigte und schlug meinen Schulkameraden mehrmahls.

d. 12ten Wir hatten heute in der Naturgeschichte die *Bieberratze*. Mein Betragen war ziemlich artig.

d. 18ten Heute war man mit mir mehr zufrieden als andre Tage. Ich bekam die angenehme Nachricht, dass ich die Weihnachts-Feiertage bei meinem lieben Onkel in Pommerzig[2] zubringen würde, welches mir die grösste Freude verursachte.

d. 24sten Diesen Morgen um zehn Uhr kam der Bediente meines Vaters zu meiner Abholung. Die Wege im Oderwalde waren sehr schlecht, indessen kamen wir um 4 Uhr Namittags glücklich in Pommerzig an, wo ich die Freude hatte, meinen Vater, den Onkel, die Tante und die Cousinen gesund wiederzusehn. Des Abends fing der Julklapp an und ich erhielt folgende Geschenke, als: ein Reisszeug, zwei Buch Papier nebst zwei Stangen Siegellack, Nankin zum Kleide, ein doppeltes Bleistift, ein Winter-Halstuch, ein Paar wollene Strümpfe, und Pfeferkuchen, letztere drey Stüke hatte mir meine liebe Mutter geschickt, mein Vater schenkte mir auch noch einen Kalender; ich war vergnügt und man war mit meinen Betragen sehr zufrieden; Abends trank ich Punsch und Nachts schlief ich in der Stube meines lieben Vaters.

d. 25sten Des Morgens zeichnete ich bey meinen Vater mathemathische Figuren, auch sah er meine Mappe nach und war mit meinen Ausarbeitungen sowie mit meinen Schreiben im Ganzen zufrieden, worüber ich sehr froh war und mir vohrnahm künftig bey meinen Lehrer noch fleissiger zu seyn. Zu Mittage waren 2 französische Offiziere hier zu Tische, wovon einer hier einquartiert ist. Abends war ich in der Gesellschaft meiner Cousinen sehr lustig und war man mit meinem Benehmen sehr zufrieden.

d. 27sten Des Morgens nach dem Frühstück schrieb ich einen Brief an meine Mutter und mein Tagebuch. Noch habe ich vergessen anzuführen, dass mir gestern mein lieber Onkel ein paar schöne Schrittschuhe schenkte. Alsdann ging ich mit meinen Onkel ein wenig spatzieren. Zu Mittage war der französische Offizier Nahmens Guillot bey uns. Nach Tische gingen wir sämtlich nach Predigers, wo ich sehr lustig war. Alsdann ging es zu Hause, wo ich mich mit den Cousinen vergnügte und recht artig war.

d. 28sten Fuhr ich früh um 8 Uhr von Pommerzig ab, wo ich drey vergnügte Tage verlebt hatte; ich versprach meinen Vater stets recht fleissig und folgsam zu seyn. Um 11 Uhr kam ich in Ochelhermsdorf an, wo man sich freute, mich gesund wiederzusehn.

[1] Woldemar, der einzige Bruder Franzens. Seine einzige Schwester Constance, der er 1837 die Uebersetzung der Dichtungen der Clotilde von Vallon-Chalys widmete, heirathete den Rittmeister a. D. von Kalckreuth auf Schönborn.

[2] Die Besitzung des Grafen Schmettow, Grossvaters mütterlicherseits.

d. 29sten Ich schrieb heute den Neujahrs-Wunsch an meinen lieben Vater, aber so schlecht, dass ich ihn noch einmahl abschreiben musste.

d. 30sten Man war mit meinem Betragen heute zufrieden; nur des Nachmittags nicht, wo ich mich eigensinnig betrug. Ich wurde aber bald wieder artig und vergnügt. Des Abends las ich wie gewöhnlich recht fleissig.

Ende 1808 erkrankte Franz schwer an der Ruhr. Der Vater, der derzeitig in Neisse stand, nahm ihn zu sich, gab ihn dann nach Breslau und später nach Berlin zum Prediger Reclam in Pension. Hier wurde er Spielkamerad des Kronprinzen, dessen Militärgouverneur der alte Gaudy geworden war. Ein kleines Gedicht Franzens, an seine Schwester Constance gerichtet, teilt die Nichte des Dichters, Constance Baronesse Gaudy in der Einleitung zu der Spemannschen Ausgabe des „Wandernden Schneidergesellen" (Stuttgart 1886) mit. Wie aus einem Briefe der Mutter an ihren Sohn hervorgeht, scheint Franz auf dem Collège français nicht sonderlich fleissig gewesen zu sein; neben seinem poetischen Talent brach sich aber schon damals seine zeichnerische Begabung durch. 1812 schreibt ihm die Mutter:

. . . Deine Mappe mit darin befindlichen Zeichnungen werde Dir mit erster gelegenheit nach schikken, mit etwas mehr Ordnung lieber Sohn würde sie in Deinem Schreibtisch, u. nicht hinter denselben gewesen sein; nehmest Du Dir dieselbe (die Ordnung) doch jetzt mehr zu herzen als sonst lieber Sohn; schreibe es mir aufrichtig lieber Franz ob Du Fortschritte darin gemacht, u. ob Du mehr thätigkeit u. Arbeitsfleiss Dich zum Gesetz u. gewohnheit machst, ach ich denke nicht gern zurück wie es sonst war, und hoffe das es nun anders u. um vieles besser seyn wird. Dass Du französisch geschrieben hat mir viel Freude gemacht u. wird Dir zur übung gereichen . . .

Frau von Gaudy war ganz französisch erzogen worden; daraus erklärt sich auch der Stil ihrer Briefe — Briefe, die aus zärtlichem und sorgendem Mutterherzen kommen, die ganz köstlich sind und in ihrer Gesamtheit einen tiefen Eindruck hinterlassen. Franz war das Schmerzenskind der Mutter. In seiner Kinderzeit hatte sie ewig für seine Gesundheit zu bangen, und in seiner Jünglingszeit begannen bei ihm bereits die Klagen um den schnöden Mammon, die sich durch sein ganzes Leben zogen und die auch die letzten Verse von seiner Hand charakterisieren: „Da trat, mit fällgem Wechsel in der Hand — Ein harter Gläubger plötzlich an sein Bette — Der Spediteur der Welt, Hans Mors genannt . . ."

Abb. 1. Franz Freiherr Gaudy.
Nach einem Pastell aus seinem fünfzehnten Lebensjahr.

Im März 1815 kam Franz nach Schulpforta, das er in seiner Novelle „Schülerliebe" so ergötzlich geschildert hat. Aus diesem Jahre liegt mir eine ganze Anzahl von Briefen seiner guten Mutter an ihn vor. Franz war ausserordentlich musikalisch und wünschte sich an Stelle seiner beiden alten Violinen eine neue. Dazu bemerkt die Mutter (d. d. Dresden, 29. 4. 1815):

. . . Ich wünschte einen so Guten vorrath an Louisd'or zu haben als an Stick Muster, so würde es mit Dir theilen, um Dir die Freude einer guten Violine



Abb. 2. Nach einer Zeichnung von F. Stein, gest. von A. Teichel.

zu schaffen, allein nur das was ich durch meinen fleiss und mühen erlangen kann habe ich — u. das ist nicht zum Versilbern . . . Vielleicht kannst Du aber in der Folge Deine beiden (alten Violinen) angeben, und mit weniger Zugabe eine bessere erhalten, vergiss nur nicht in rücksicht der haltung der Violine mehr auf Dir zu achten, denn das schönste Instrument hälst Du es in der *vollen Hand,* mit den *Ellenbogen auf der Hüfte,* u. *den Bogen auf dem Steig,* verliert seinen werth. — Dass Du das Italienische angefangen freut Vater sehr, nur bitte Dir inständig nicht das Französische zu vernachlässigen, den so gewiss es ist, dafs trotz allen hochtrabenden Wortschwatz die französische Nation sich nicht wird vernichten lassen, so gewiss bleibt die Sprache unter den fein Gebildeten immer gangbar, und der ein tummer Teufel, welcher sie unter welchen vorwand er woll vernachlässigt . . .

Auch in dem Briefe vom 16. 5. 1815 spielt die erbetene Violine noch eine Rolle. Da schreibt die Mutter:

. . . Wegen der Violine lieber Franz ists ein böser casus, denn mit den Louisd'ors steht es schwächlich, und ich kann Dich nur zu dem allgemeinen Hülfsquell, aus welchem die ganze Christenheit jetzt schöpfen muss, verweisen, nemlich zur Gedult, in erwartung besserer Zeiten . . . Der Kronprinz schrieb neulich, und läfst Dich Grüfsen, nachdem er sich nach Dir u. Deinem gefallen in Schul Pforte erkundigt hatte . . .

Ein Brief vom 8. Oktober desselben Jahres ist die Antwort auf die ersten Geldklagen.

. . . Auf Dein erhaltenes lamentabile vom 27. September würde schneller geantwortet haben, wenn ich nicht auch in einen leidenden zustand, zwar anderer Natur als der Deinige, wäre versetzt worden . . . (Die Schreiberin war auf einer Reise durch Schlesien, die sie im Weiteren schildert, mit dem Wagen umgeworfen worden und hatte sich verletzt) . . . Du warst am Bergfeste verstimmt? u. das weil Du kein Geldt hattest, in wiefern das Geldt zum heiteren herumspringen mit den Cameraden nohtwendig, kann ich nicht beurtheilen; nur wünschte, dass Dir das unbehagliche Gefühl Schulden zu haben, welches Dir eigentlich den Frohsinn wohl nahm, recht lebhaft und bleibend ins Gemüht wäre . . . Du glaubst nicht, mit Deinem Taschen Geld auskommen zu können, und denkst Dich überaus unglücklich weil andre mehr haben; letzteres liegt darin, wenn man glaubt, sich andern gleich stellen zu müssen; darin die Ehre sucht, so in der Ferne durch das Klappern der Berlocken gehört zu werden wie der Freund, und mit so viel leichtigkeit das Geldt verthun zu können als ein andrer; da der Himmel aber die Glücksgüter nicht gleich vertheilte, so ist es wohl jedes Pflicht sich nach dem was er empfangen zu richten . . . Lieber Sohn, ich spreche aus erfahrung — verliert man auch durch den Kampf mit Entbehrung und Pflicht manche kleine Lebensfreude, so gewinnt man doch wieder eine sehr beglückende Zufriedenheit und Gemühtsruhe. Professor Schmidt

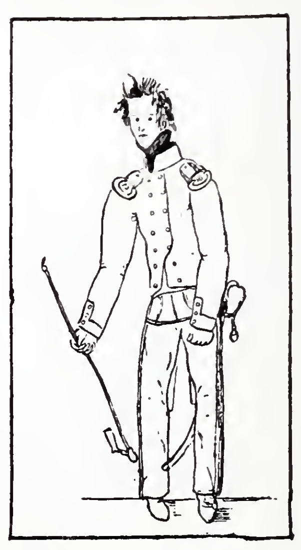


Abb. 3. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche.
Der Leutnant v. B.



Franz Freiherr Gaudy.
Nach Kretzschmers Porträt.



(der Conrektor von Schulpforta) hat Vater geschrieben... als wäre er mit Deiner thätigkeit nicht mehr so wie Anfangs zufrieden, und thräten die Reclamschen Klagelieder ein, das kost mir manchen Schmerzlichen Seufzer. Du lässt Deine schöne Sammelzeit unbenutzt dahingehen, und brühtest über der einzig beglückenden Vorstellung, Soldat zu werden, welches Dich mit der gegenwart entzweit. Vater hat Dir versprochen, dass wenn Du bei reifferen Jahren auf Deinen Wunsch beharrtest, er Dir gewehrt (gewährt) sein würde, nur lernen müfstest Du vorher etwas, um nützlicher einst als eine blosse Excercier Maschiene zu sein ... Dass Du den Napoleonsdor nicht nahmst, als ich Dir ihn geben konnte, beweise Dir abermals, dass Launen so wenig als das nach Plarren (Nachplärren) mit dem grossen mehrentheils sinnlosen Haufen etwas taugen; gib nicht Thorheiten Pracht-Mäntels um, denn untersuche unparteiisch, ob Deine weigerung den Namen Patriotismus verdient, da warrlich nicht eine Maus Deines Vaterlandes dadurch wäre gekränket worden ...

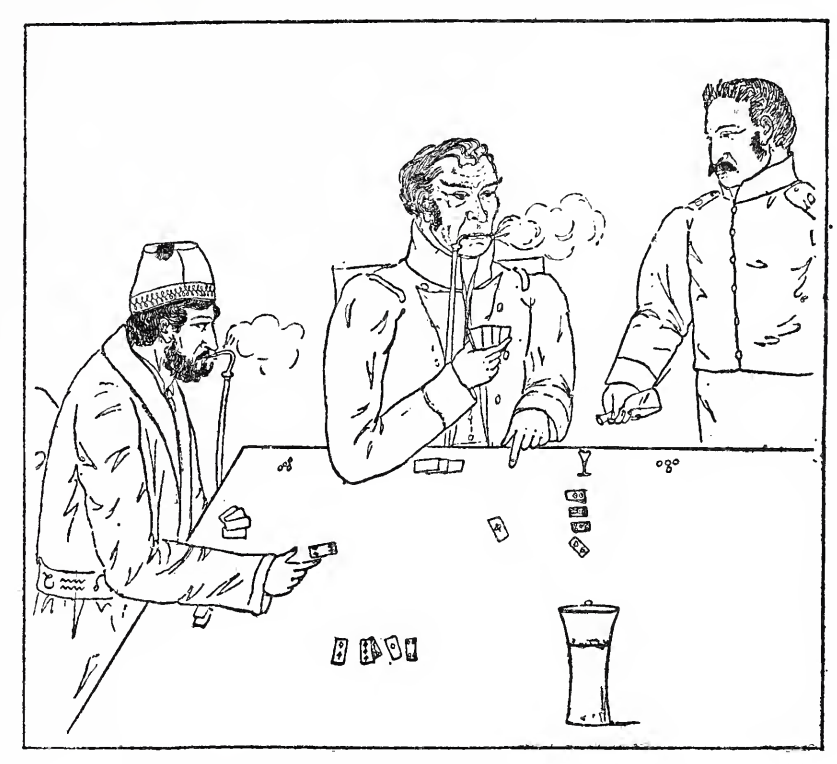


Abb. 4. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche.
Abendunterhaltung in Silberberg.



Abb. 5. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche.
Selbstbildnis.

Interessant ist in obigem Briefe der Frau von Gaudy insofern die Erwähnung des heissen Wunsches Franzens, Offizier werden zu wollen, als seine Biographen Arthur Müller (Gaudys sämtliche Werke, Berlin 1844) und Constance Baronesse Gaudy („Schneidergeselle", Stuttgart 1886) behaupten, er hätte sehnlichst gewünscht, zuvor zu studieren, und wäre nur infolge der Abneigung seines Vaters gegen die demokratischen Umtriebe in der Studentenschaft in die Militärcarrière gedrängt worden. Nicht minder interessant ist die trotz seiner leeren Taschen erfolgte Ablehnung des Napoleonsdors „aus Patriotismus". Zwanzig Jahre später erschienen bei Brockhaus in Leipzig die von glühender Bewunderung Napoleons getragenen „Kaiserlieder" Franz Gaudys! In Schulpforta bildete er auch sein zeichnerisches Talent weiter aus und versuchte sich sogar im Radieren. Von den dort entstandenen Gedichten hielt er eins, den „Winterbesuch", später für würdig, in die „Erato" aufgenommen zu werden. Für ein Gedicht „Landschaft in Sizilien" bedankt sich die Mutter in ihrem Briefe vom 28. 1. 1817. Als ihr letzter Brief liegt mir ein achtseitiges Schreiben

vom 2. 4. 1817 vor. Franz hat wieder alles mögliche andere als seine Studien im Kopfe; er bittet um Geld, um seine Pistolen und will der Abwechslung halber das Waldhorn blasen lernen. So schreibt ihm denn die Mutter u. A.:

> ... Deine Pistolen lieber Sohn erhälst Du bestimt nicht aus meinen händen, sollte ich mir auch Deine ungnade zuziehen; allein ich kann Deinen Lehrern, verbunden mit meiner eigenen überzeugung, nicht zuwieder handeln, und würde mir schämen so schwach gewesen zu sein, Deinen bitten nicht wiederstanden zu haben. Das Waldhorn scheint mir noch ein zu sanftes u. mühsames Instrument, was am ende doch die brust angreift, u. ich würde Dir ehr zur Grossen Trommel der Janitscharen rahten; das ist etwas imposantes u. übertönst Du gewiss alle andern; auch ists Militärisch, und es wurde Dir weniger Mühe machen, dies zum andenken Deines Auffenthalts von Pforte zu conserviren als das Latein in einem extract im Kopf und im kleinsten Format des Virgil in der Tasche — o lieber Franz schäme Dich über Deine vergeudete, *nie* wieder kehrende Jugend u. sammel zeit ...

Acht Seiten füllen die Mahnungen, Ratschläge und Wünsche der sorgenden Mutter, die bald darauf, Anfang Mai desselben Jahres, an der Brustwassersucht starb. Es war der erste tiefe Schmerz, der Franz traf. Mit der Mutter wurde ihm die genommen, die seine Genialität erkannte, aber auch durch ihre Liebe und Güte seinen Eigenwillen zu brechen verstand.

Franz trat 1818 beim ersten Garde-Regiment in Potsdam ein und wurde schon im nächsten Jahre zum Offizier befördert. Seinen weiteren Lebensgang und seine schriftstellerische Entwicklung schildert Arthur Müller eingehend. Ich beschränke mich auf Ergänzungen, Korrekturen und Anekdotisches.

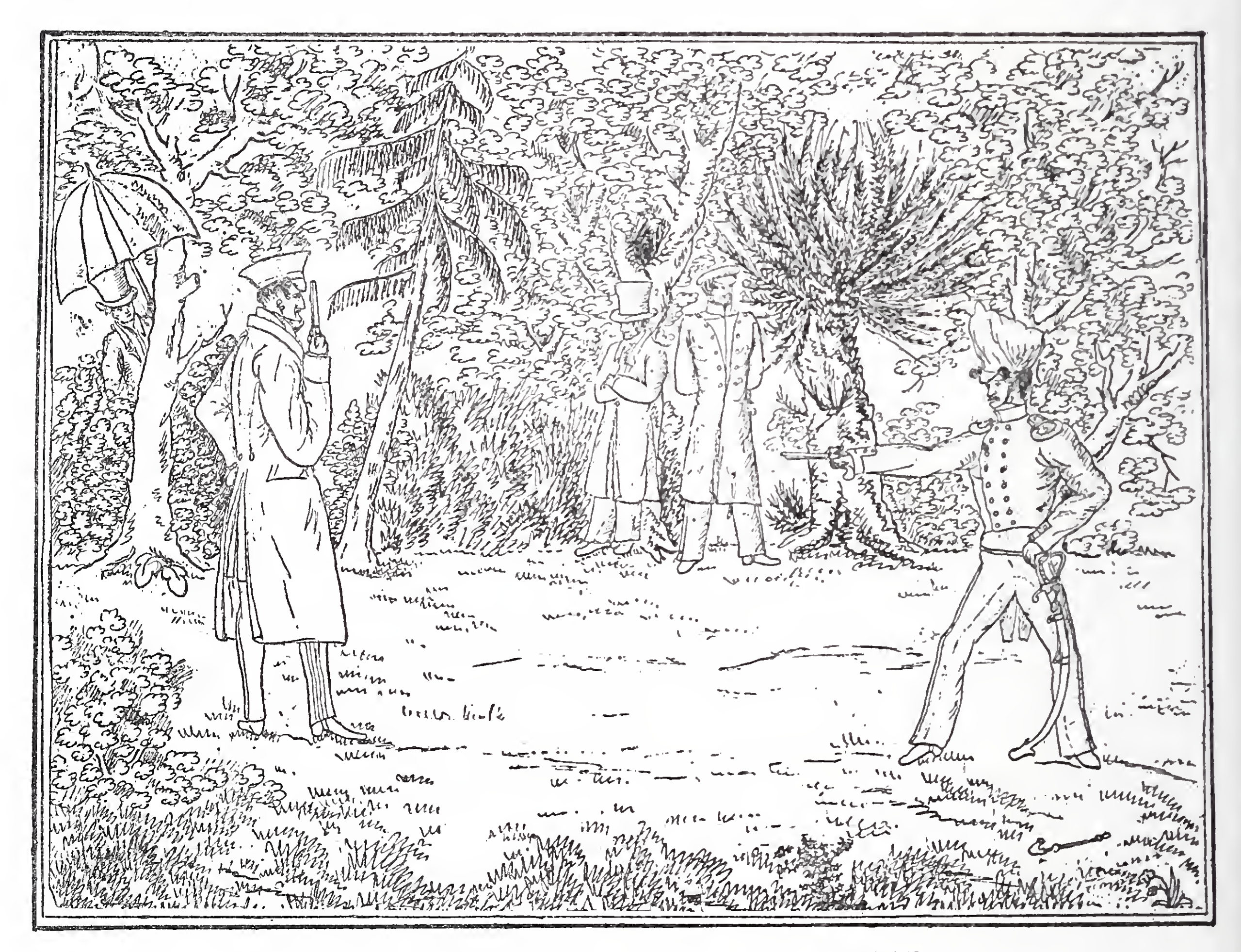


Abb. 6. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche. — Duell bei Troppau.

Unter dem 9. 1. 1821 schreibt der alte General von Gaudy an Franz ausführlich über seine Vermögenslage. Der General hatte sich zum zweiten Male verheiratet und das Rittergut Görbitsch bei Reppen gekauft. Seine verstorbene Gattin hatte ihren drei Kindern ein Vermögen von 10,866 Thalern hinterlassen. Franz bittet um Auszahlung eines Teiles des

ihm zufallenden Kapitals, um seine Schulden begleichen zu können, aber der Vater erklärt, dies vor erfolgter Majorennitätserklärung des Sohnes nicht zu dürfen; Franz möge seine Gläubiger bis dahin vertrösten. Der gute Rat nützte nicht viel. Ende 1821 bereits wurde Franz „von der Garde zur Linie vertrieben, der silbernen Litzen beraubt“ und zum zehnten Regiment nach Breslau versetzt. Hier spielte sich die s. Z. vielbesprochene und belachte Geschichte mit seinem Berliner Schneider ab, der ihn wegen einer Schuld von 97 Thalern bei seinem Obersten verklagt hatte. Franz sandte dem Schneider daraufhin die folgenden Knittelreime:

Mein lieber Herr Wille, verehrter Schneider!
Um viele unbezahlte Kleider
Haben Sie es vor Kurzem gewagt
Und mich bei dem Herrn Oberst verklagt.
Ich kann Sie darum gar nicht schelten;
Ihre Massregeln, die lasse ich gelten,
Denn mehr als sieben und neunzig Thaler
Ist wahrlich keine Kleinigkeit —
Und ich bin ein sehr schlechter Bezahler,
Das wissen Sie schon aus alter Zeit.
Doch nun einmal ein Vorschlag zur Güte!
Wie wärs, Sie schickten mir noch eine Tüte
Mit hundert und drey Thalern dazu
Und liessen nachher mich gänzlich in Ruh.
Zwei hundert Thaler — die Summe ist rund!
Nun, Theuerster, bleiben Sie hübsch gesund
Und thun Sie mir recht baldigst schreiben —
Doch wollen Sies nicht, so lassen Sies bleiben!
Geschrieben Breslau im Februar
Im Tausend achthundert zweyundzwanzigstem Jahr

Ihr aufrichtiger Schuldner und Freund

von Gaudy.

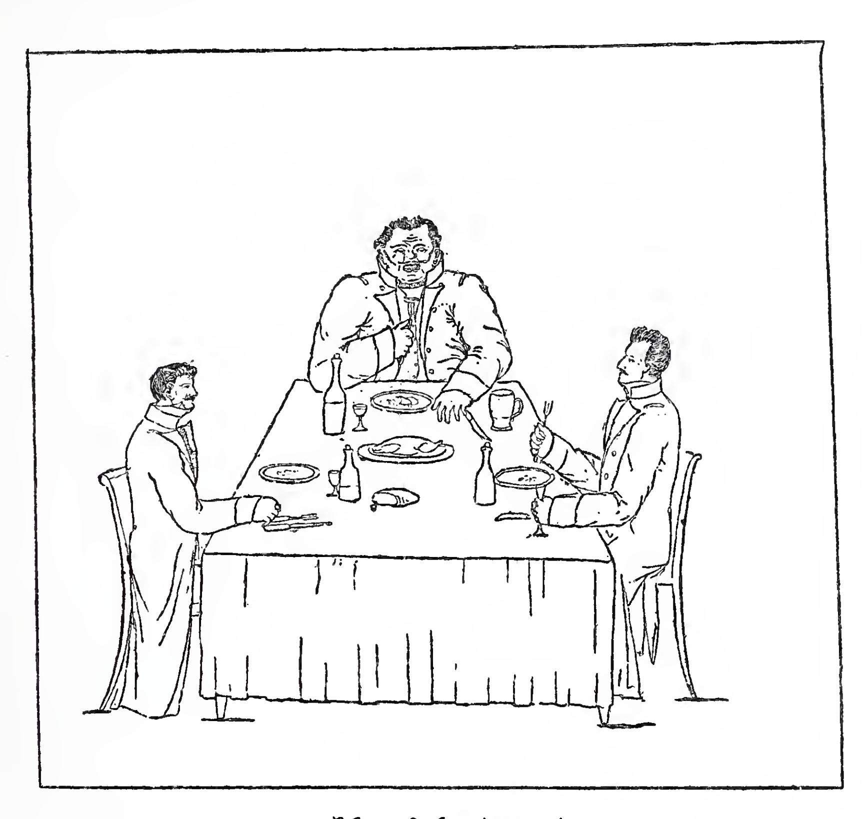


Abb. 7. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche. — Diner in Cosel.

Der grimmige Schneider klagte wegen Injurien, wurde aber abgewiesen. Das Gericht entschied, die Verse seien nicht beleidigend. Der letzte Brief des Vaters an Franz, der in meinen Händen ist, stammt vom 17. 6. 1823. In ihm verspricht der General, die Schulden seines Sohnes zu Weihnachten begleichen zu wollen. Aber schon am 22. September desselben Jahres erhielt Franz, derzeitig beim Füsilierbataillon des zehnten Regiments in Brieg stehend, vom Präsidenten von Sain, einem Freunde seines Vaters, die erschütternde Nachricht, dass ein Schlaganfall dem Leben des alten Herrn ein plötzliches Ende gesetzt habe. Die Situation war um so schlimmer, als Herr M., der Vormund der Gaudyschen Kinder, in

gewissenloser Weise zum schleunigen Verkauf von Görbitsch drängte und dadurch das zu dritter Hypothek eingetragene Erbe Franzens gänzlich ausfiel. In jene Zeit fällt auch die Geschichte der Liebe des Dichters; mit schmerzlicher Resignation entsagte er, um seinem Weibe nicht eine ungewisse Zukunft zu bieten.

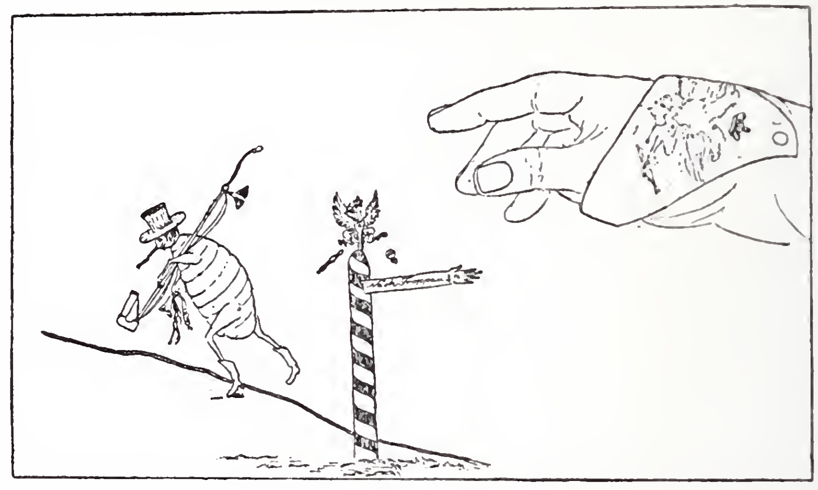


Abb. 8. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche. Die Flucht über die Grenze

Sein Karikaturenheft, ein stattliches Querfoliobuch mit dem Titel „Hogarthiana“, entstand in seinen Anfängen gleichfalls in Breslau. Eine Anzahl dieser hübschen, flott entworfenen Zeichnungen ist hier verkleinert wiedergegeben worden. Abb. 5 stellt Franz Gaudy selber vor, in Gala zur Gesellschaft gehend; darunter steht der Vers:

In einem Meer von Klängen und von Tönen
Ring ich begeistert nach *dem* und nach *der* Schönen.

Abb. 7 ist eine Skizze aus seiner Gefängniszeit in Cosel. Gaudy hatte zahlreiche Duelle. Der Grund für seine unfreiwillige Reise nach Cosel war „eine Übereilung in Brieg, wo er einen frechen, arroganten Burschen mit dem Degen attackierte“, wie Arthur Müller erzählt. Die Skizze zeigt Gaudy, einen Mitgefangenen und den unverheirateten Festungskommandanten beim spärlichen Diner; darunter als Devise: „Wie wunderschön ist Gottes Erde!“ . . Abb. 11 führt uns einige sehr charakteristische Offizierstypen von 1826 vor; folgende Spottverse dienen als Glossen:

a) Um zu tragen das Glück, das unverdiente, versah mich
Mit der gekrümmten Gestalt sorgend die Mutter Natur.

b) Tausendundsechsundzwanzig! wie herrlich dient sichs in Preussen —
Wo nie der König vergisst, dass ich so brav desertirt!

c) Will der König mich reiten, so lass ich mich satteln. Zum Esel
War ich bestimmt, es vergriff sich die Natur in der Form.

d) Was mir an Wissenschaft fehlt, ersetz ich durch göttliche Grobheit —
Wehe dem Kommandeur, dem auch die letztere fehlt!

e) Ich bin das fünfte Rad am Wagen und muss mich nur wundern,
Dass man bis jetzt noch nicht hat mich aus dem Dienste gejagt.

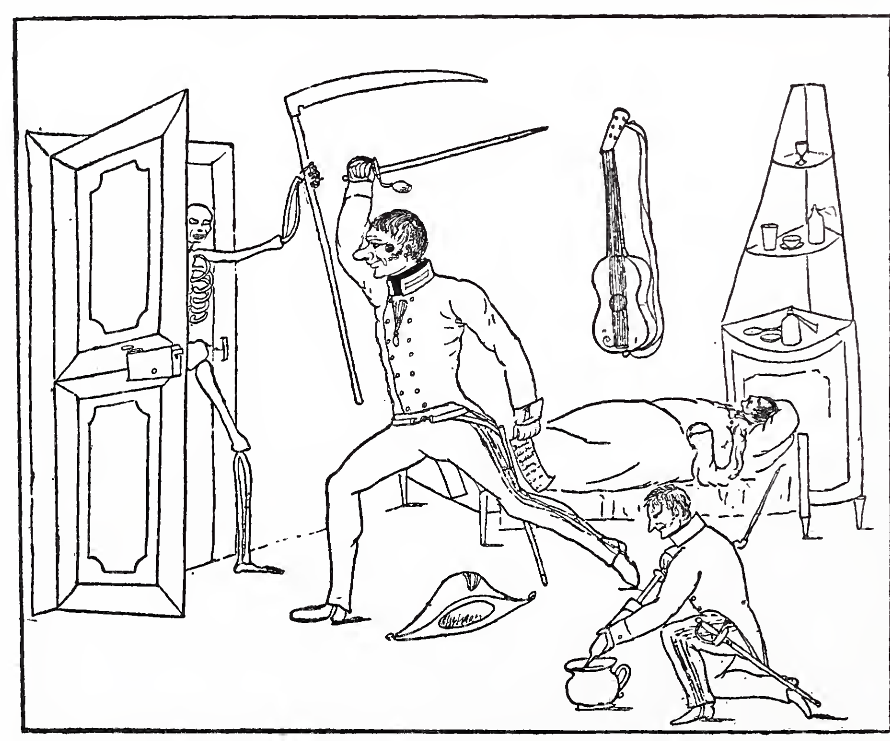
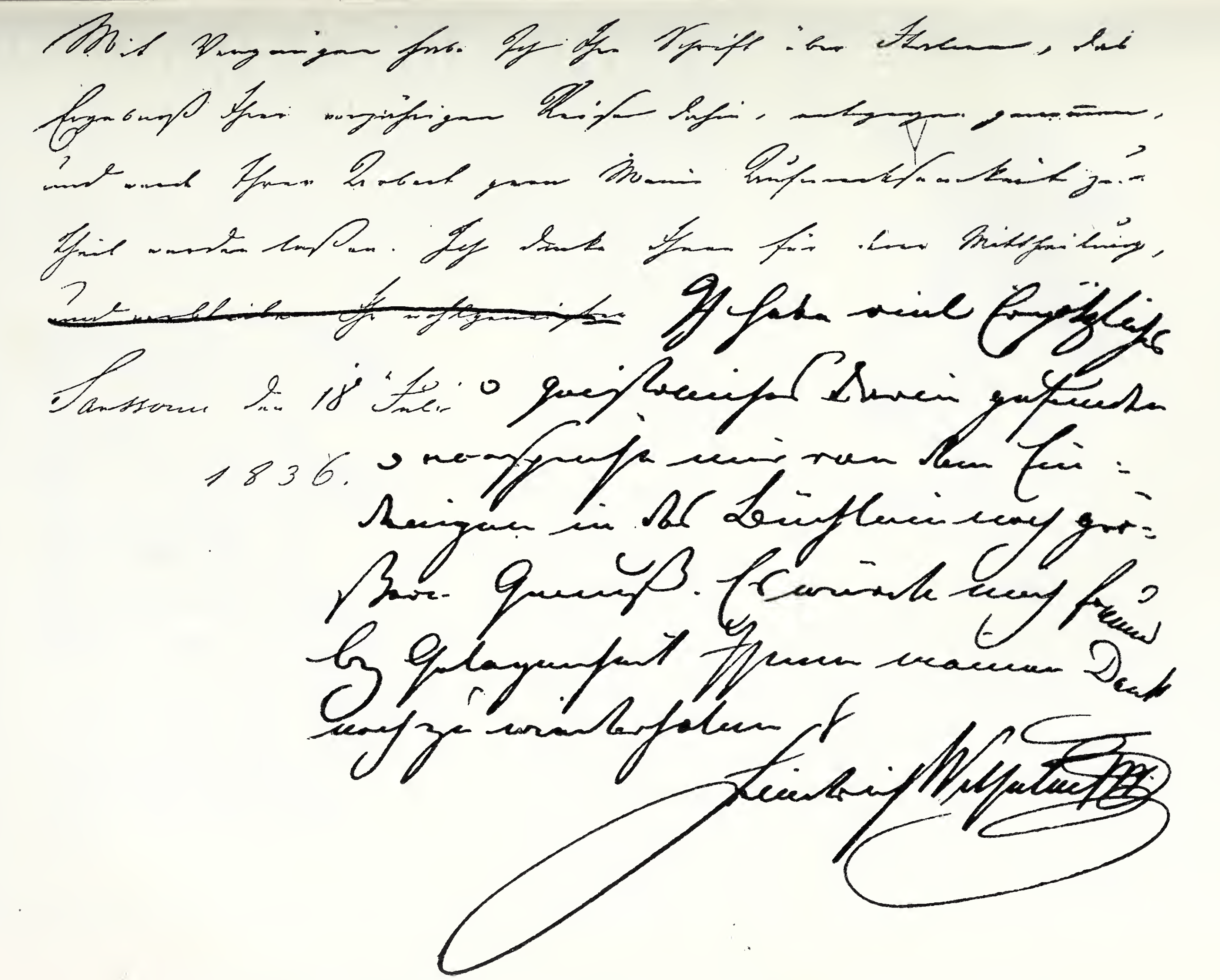


Abb. 9. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche. Cholerakrank in Posen.

Abb. 9 ist eine Erinnerung an das Jahr 1831. Damals, nach dem Ausbruch der polnischen Insurrektion, rückte Gaudys Regiment nach Posen, und hier erkrankte Franz schwer an der Cholera. Die lustigen Aufsätze,



Mit Vergnügen habe Ich Ihre Schrift über Italien, das Ergebniß Ihrer vorjährigen Reise dahin, entgegen genommen, und auch Ihrem [illegible] Lobred gern Meine Aufmerksamkeit zu Theil werden lassen. Ich danke Ihnen für diese Mittheilung,

Sanssouci den 18 Febr. 1836.

Friedrich Wilhelm

Facsimile des Dankbriefes Königs Friedrich Wilhelm III. an Franz Freiherrn Gaudy nach Zusendung des Werkes „Mein Römerzug“.



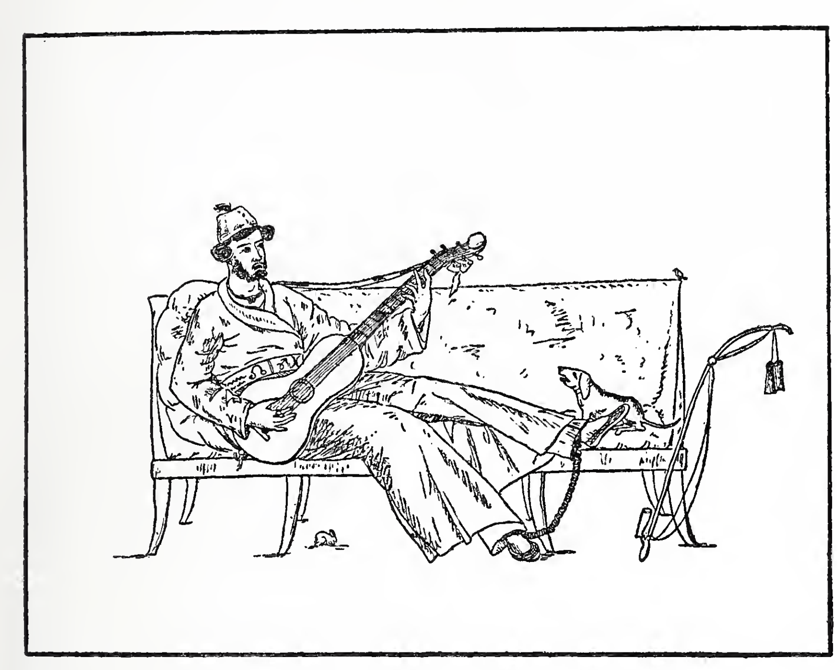


Abb. 10. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche.
Auf der Festung Silberberg.

die er nach seiner Genesung unter dem Titel „Gedanken eines der Cholera Entronnenen“ herausgab, wurden so beifällig aufgenommen, dass sie mehrere Auflagen erlebten. Die Karikatur zeigt Franz im Bette, die unvermeidliche Guitarre darüber; der eine Militärarzt wehrt dem in das Krankenzimmer tretenden Tode, der zweite Arzt ist intimer beschäftigt.

Abb. 6 schildert abermals einen Zweikampf. Gaudy war bei seinem Abgange von der Festung Cosel durch einen Leutnant H., der Florian mit Vornamen hiess und „Flohchen“ genannt wurde, arg insultiert worden. Flohchen wollte anfangs keine Satisfaktion geben, bis Gaudy auf seine Reitpeitsche verwies. Nun kam es unweit Troppau zum Duell. H. fehlte, und Gaudys Kugel schlug sich auf einem Thaler in des Gegners Westentasche platt. Darauf beziehen sich auch die Reime, die der Skizze beigegeben sind:

O heil'ger Florian, hilf mir aus grosser Noth —
Die Angst ist gar zu gross, mein Gegner schiesst mich todt!
O wäre sein Pistol mit Mondschein nur geladen —
(Den Kerl, den fürcht ich nicht.) Mir zittern Herz und Waden!
Zwar hab ich mich zur Noth geschützt und auswattirt —
Mit harten Thalern auch die Weste ausstaffirt.
Ich lasse, Florian, dir lesen zwanzig Messen —
Und schiess ich mich noch 'mal — soll mich der Teufel fressen!

Die Abb. 8 stellt die schleunige Flucht des Leutnant H. vor der österreichischen Polizei dar; darunter steht:

Flieh, grosser Floh! Gross ist die Noth!
Die Oestreichsche Poliçe droht —
Fort, dass sie ja dich nicht ergreife —
Vergiss auch nicht die lange Pfeife!

Beide Duellanten wurden zu zwölfjähriger Festungsstrafe verurteilt; die Begnadigung Gaudys, der ausserdem nach Glogau zum sechsten Regiment versetzt wurde, erfolgte indessen schon nach wenigen Monaten Haft. Die

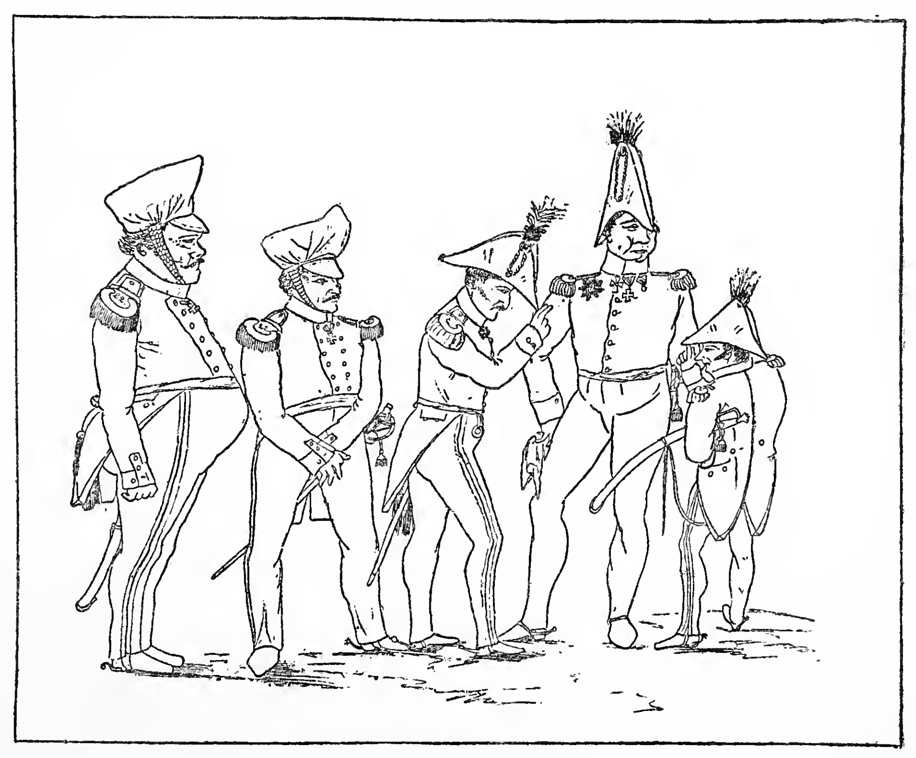


Abb. 11. Aus Franz Frhrn. Gaudys Karikaturenbuche.
Offizierstypen aus den zwanziger Jahren.

Abbildungen 4 und 10 sind Karikaturen aus der Silberberger Festungszeit nachgebildet. In der Kartenspielscene ist Gaudy an seinem türkischen Fez und dem langen Schlafrock mit dem „egyptischen Gürtel", den er mit Vorliebe zu tragen pflegte, erkennbar. Auf dem zweiten Bilde hat er seinen Köter neben sich (er gönnte sich die Rache, seine Hunde stets mit dem Namen jenes Vormunds zu rufen, der ihn um sein Erbteil gebracht hatte), schlägt die Guitarre und singt das in Original neben der Zeichnung stehende

Chanson d'un Prisonnier.

Transi de froid et se donnant au diable
Le Troubadour se trouvait en prison,
Plein de dépit et d'un ton lamentable
Je repetait souvent cette chanson:
Grand Dieu! que je m'ennuie!
Ah, la maudite vie!
Car rien de si piteux qu'un Troubadour,
Emprisonné, sans vin et sans amour.

Sur son Sopha le Troubadour fidèle
Bien étalé, la guitarre à la main,
Fumant toujours et regrettant sa belle,
Il chantait accompagné de son chien:
Grand Dieu! etc.

Pendant le jour il n'ouvrait point la bouche
Que pour bailler et pour dire: hélas!
Pendant la nuit, donnant comme une souche,
Souvent en songe, il murmura tout bas:
Grand Dieu! etc.

Im Jahre 1833 nahm er den Abschied und siedelte nach Berlin über, wo Chamisso, Eichendorff, Alexis, Kopisch, Hitzig u. a. ihn mit offenen Armen empfingen. Wie mächtig sich hier seine Begabung entfaltete, ist bekannt. Eine kleine Zulage, die ihm der Kronprinz gewährte, schützte ihn vor den Alltagssorgen. Seine Arbeiten wurden nie sonderlich gut honoriert. Vom 28. Februar 1839 liegt mir ein Verlagskontrakt vor, den sein Freund Eduard Schulz (unter dem Pseudonym E. Ferrand zu der jüngeren Dichtergruppe Brunold, Alexis, Rebenstein, Müller, Kopisch gehörend) für den damals in Italien weilenden Gaudy über die Buchausgabe der „Novellen und Skizzen", seiner letzten Veröffentlichung, mit dem Verleger F. H. Morin in Berlin abschloss; Gaudy erhielt für die erste Auflage 100, für die zweite 50 Thaler Honorar. Eines der ersten Exemplare seines „Römerzugs" sandte er seinem gütigen Könige. Bei der Danksagung des Königs, die hier (Beilage) facsimiliert wiedergegeben ist, hatte der hohe Herr die letzten Worte des Sekretärs durchstrichen und eigenhändig weiter geschrieben.

Gesund und kräftig war Gaudy von seiner zweiten italienischen Reise heimgekehrt, hatte das Weihnachtsfest bei seiner geliebten Schwester X (Frau von Kalckreuth hiess Charlotte Constance und pflegte die Anfangsbuchstaben ihrer beiden Vornamen bei der Unterschrift ihrer Briefe in ein X zusammenzustellen) in Schönborn verlebt und war dann in Berlin an eine neue Arbeit gegangen, als ihn am 3. Februar 1840 ein Schlaganfall traf, dem er am Abend des 5. erlag. Sein Grab auf dem Jerusalemer-Kirchhof ist lange ungeschmückt geblieben; nun hat der Neffe des Dichters, Generallieutenant Arthur von Gaudy, dort einen einfachen, aber würdigen Denkstein setzen lassen.

Über die Persönlichkeit Franz Gaudys spricht sich Arthur Müller, der nach des Dichters frühem Tode die Herausgabe der Gaudyschen Werke mit Pietät besorgte, eingehend aus. Die erste ausführlichere Biographie und Würdigung seines Schaffens fand ich unter dem Zeichen Δ in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" vom 22. März 1840. Von seinen Porträts sollen das Ölbild, das Kretzschmer 1839 in Rom von ihm malte und das auch lithographisch vervielfältigt wurde (Beilage), sowie die Steinsche Zeichnung, die den „Sämtlichen Werken" beigegeben ist (Abb. 2), sehr ähnlich sein. In der Abb. 1 füge ich noch die Wiedergabe eines Pastells aus dem Besitze des Generals von Gaudy bei, das Franz als fünfzehnjährigen Jüngling darstellt, zu jener Zeit, da er nach Schulpforte kam. Die nachfolgende Bibliographie der Erstausgabe seiner Werke dürfte Manchem willkommen sein.

Erato (Glogau 1829; II. veränderte Aufl. Berlin 1836). — *Gedankensprünge eines der Cholera Entronnenen* (I. und II. Aufl. Glogau 1832). — *Geschichtliche Gesänge der Polen von J. U. Niemcewicz* (Leipzig 1833). — *Schildsagen* (Glogau 1834, mit 9 Wappenbildern. Schon 1832 vollendet). — *Korallen.* Erste Schnur: Der Liebe Loos. Zweite Schnur: Schön Paulina. Dritte Schnur: Vermischte Gedichte (Glogau 1834. Das Meiste schon 1830—33 entstanden). — *Bilder und Zerrbilder* (Unvollendet geblieben; 3 im „Freimüthigen" von 1834 veröffentlicht, eine vierte Skizze im Manuskript). — *Desengaño* (Leipzig 1834). — *Robert Waces Roman von Rollo und den Herzögen der Normandie,*

metrisch bearbeitet. (Glogau 1835; vollendet Sommer 1834). — *Kaiser-Lieder* (Leipzig 1835. Mit Napoleons Totenmaske). — *Mein Römerzug.* 3 Bde. (Berlin 1836). — *Aus dem Tagebuche eines wandernden Schneidergesellen* (Leipzig 1836). — *Berlinisches Bilderbuch.* Mit Radierungen. (Erstes Heft Berlin 1836; Zweites Heft Berlin 1839). — *Novelletten* (Berlin 1837). — *Lieder und Romanzen* (Leipzig 1837). — *Dichtungen von Clotilde von Vallon-Chalys* (Leipzig 1837). — *Deutscher Musenalmanach* für 1838 (mit Chamisso) und 1839 (Leipzig). — *Venetianische Novellen.* 2 Bde. (Bunzlau 1838). — *Bérangers Lieder*, metrisch bearbeitet (mit Chamisso. Leipzig 1838). — *Novellen und Skizzen* (Berlin 1839). — *Sämtliche Werke.* Herausgegeben von *Arthur Müller,* Friedrich Wilhelm IV. gewidmet. Mit „Franz Freiherrn Gaudys Leben" und Porträt nach Stein. 24 Bde. (Berlin 1844/47; neue Ausgabe in 8 Bänden Berlin 1853/54). — Ein *„Tagebuch"* seiner letzten italienischen Reise, geführt vom 15. Juli 1838 bis zum 24. Juli 1839, ist Manuskript geblieben.

Österreichische Bibliothekzeichen.

Von

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg in Neupasing bei München.

Auf eine mir aus Wien gewordene Anregung hin bespreche ich hier ein Thema, welches bisher in deutschen und österreichischen Zeitschriften so gut wie noch keine Berücksichtigung gefunden hat, obwohl es in Österreich mehrere bedeutende hier einschlägige Sammlungen giebt und die neue Exlibris-Bewegung in Deutschland, England und Frankreich bereits einen Zeitraum von rund zehn Jahren umfasst. Die Schuld dieses langjährigen Schweigens tragen die österreichischen Sammler insofern selbst, als sie bisher die Schätze ihrer Sammlungen litterarisch nicht verwerteten und nicht zu allgemeinerer Kenntnis brachten; Laien hatten selten einmal Einblick in diese eigenartigen Sammlungen, und ohne die Grundlage reichhaltigen Materials bezw. ohne Kenntnis dieser fremden „Welt im Kleinen" lässt sich kein Bericht verfassen, der das Thema eingehend erschöpft. So kam es auch, dass man in Österreich selbst der Ansicht war, es gäbe nicht viele österreichische Exlibris, und dem ist durchaus nicht so.

Über Begriff und Bedeutung der Exlibris oder Bibliothekzeichen braucht an dieser Stelle nichts mehr gesagt zu werden. Das *Sammeln* derselben ist verhältnismässig noch nicht sehr alt. Es beginnt mit einer Exlibris-Sammlung in Irland um 1750, dann folgt Deutschland mit den Sammlungen von Berlepsch (Gross-Stöckheim, jetzt Wolfenbüttel) 1825, und H. Lempertz (Köln, jetzt Leipzig) 1850, dann Frankreich und England um 1860; in Deutschland existiren Exlibris-Sammlungen seit ca. 1870; die *meisten* giebt es zur Zeit in England, die *wertvollsten* bei uns; Österreich und die Schweiz weisen ebenfalls beachtenswerte Kollektionen auf, doch sind die des ersteren Landes noch wenig bekannt; die grösste Exlibris-Sammlung des Kontinents ist die des Verfassers dieser Zeilen, welche, 1889 begonnen, zur Zeit 17000 Stück fast aller Länder von ca. 1470 bis 1900 aufweist.

Unter den *österreichischen Exlibris-Sammlungen* ragen folgende hervor:

I. Die des Herrn Kassa-Adjunkten *Karl Koch* in Wien, der, ein eifriger Bibliophile, besonders viel gutes *Altes* zusammengetragen hat. Februar 1899: 4720 Stück, davon 3100 alte, 1620 neue; begonnen 1882.

II. Die des Benediktinerstifts *Kremsmünster* in Oberösterreich, dessen Bibliothekar, Herr Pater H. Schmid, die Sammlung aus eigenen Beständen der Stiftsbibliothek, sowie durch Kauf und Tausch mit grossem Eifer und Interesse zusammengebracht hat. 4040 Stück, davon 880 alte, 3160 neue, begonnen 1891.

III. Die des Herrn *Grafen Johann Wilczeck* zu Wien, bezw. Sebarn bei Korneuburg, dessen Bibliothekar, Herr Dr. K. Mandl, dem Exlibris-Stoff ebenfalls hohes Verständnis entgegenbringt und manches schöne, alte Exemplar der Sammlung zugeführt hat. 580 Stück, darunter 356 alte, 224 neue; begonnen 1894.



Abb. 1. Exlibris Erzherzogin Elisabeth von Österreich, 17..

IV. Die der Frau *Gräfin Ernestine von Coudenhove,* geb. Gräfin Breuner, in Stockerau bei Wien, welche, die bedeutendste unter allen Exlibris-Sammlerinnen, viel schönes in ihrer Sammlung vereinigt hat. 2030 Stück, davon 815 alte, 1215 neue; begonnen 1895.

Unter den kleineren Sammlungen nenne ich noch die des Herrn Adolf Bachofen von Echt-Wien, Dr. m. Becher-Karlsbad, Heinrich Reichsfreiherr von Gudenus-Waidhofen, M. M. von Weittenhiller-Wien u. s. w.; eine bessere Sammlung, einst dem verstorbenen Bischof und Dompropst Dr. Josef Dankó in Pressburg gehörig, ist vor vier Jahren bei Kende-Wien versteigert worden. In der Mitgliedsliste des Deutschen Exlibris-Vereins findet sich eine ganze Reihe von ständigen Mitgliedern *aus Österreich*, ein Zeichen, dass man auch hier der Exlibris-Sache schon seit mehreren Jahren Interesse entgegenbringt.

Aus den Exlibris-Sammlungen entstanden die *Exlibris-Vereine*, so der englische 1890, der deutsche 1891, der französische 1893, der amerikanische 1896; alle zusammen zählen etwa 1000 Mitglieder; die drei erstgenannten Vereine geben *Exlibris-Zeitschriften* heraus, von denen die deutsche vermöge reichhaltigeren und älteren Materials und infolge ihrer hervorragenden Faksimile-Reproduktionen von Dr. C. Wolf & Sohn-München und C. A. Starke-Görlitz künstlerisch am höchsten steht. Die englische und französische Exlibris-Zeitschrift erscheinen monatlich (21 sh. bezw. 16,50 Frcs.), das deutsche Organ erscheint vierteljährlich (für Mitglieder 12 M., durch den Buchhandel 15 M.).

Betrachten wir die verschiedenen Unterarten der Exlibris, so finden wir, je nach ihren Darstellungen, *Wappen-*, *Porträts-*, *symbolische* und *allegorische Exlibris,* sowie ferner: *historische*, die im Inschriftteile oder in der bildlichen Darstellung einen Hinweis auf eine geschichtliche, z. B. auf Krieg fussende Thatsache enthalten; *Memorien-* oder *Donatorenzeichen,* die in der Inschrift den Erwerb oder die Schenkung einer Bibliothek vermelden; es giebt ferner *geistliche* Exlibris, von Klöstern oder kirchlichen Würdenträgern, und da die Klöster oft Pflegerinnen der Kunst und geistiger Bildung waren, so sind deren Bibliothekzeichen historisch wie zeichnerisch häufig recht bemerkenswert. Dann Exlibris mit *Ortsansichten* und solchen von *Bibliotheksinnenräumen*; ferner seien *Fürsten-*, *Damen-* und *Musik-Exlibris* genannt, deren Erklärung schon im Titel liegt. Die Fürsten-Exlibris sind, weil schwerer erhältlich und meist von besseren Künstlern gefertigt, sehr gesucht; ebenso die Bibliothekzeichen *geschichtlich berühmter Personen*; die Damen-Exlibris waren besonders in England beliebt, fanden aber auch bald in Deutschland grossen Anklang, die Musik-Exlibris, oft für Notenhefte, aber auch für Musik-Litteratur bestimmt, enthalten entweder Darstellungen mit Musikinstrumenten oder Lieblingsmelodien und -Komponisten.

Die einfachste, jeglicher Kunst entbehrende Art ist das rein *typographische Exlibris*, das nur den gedruckten Namen und sonst nichts

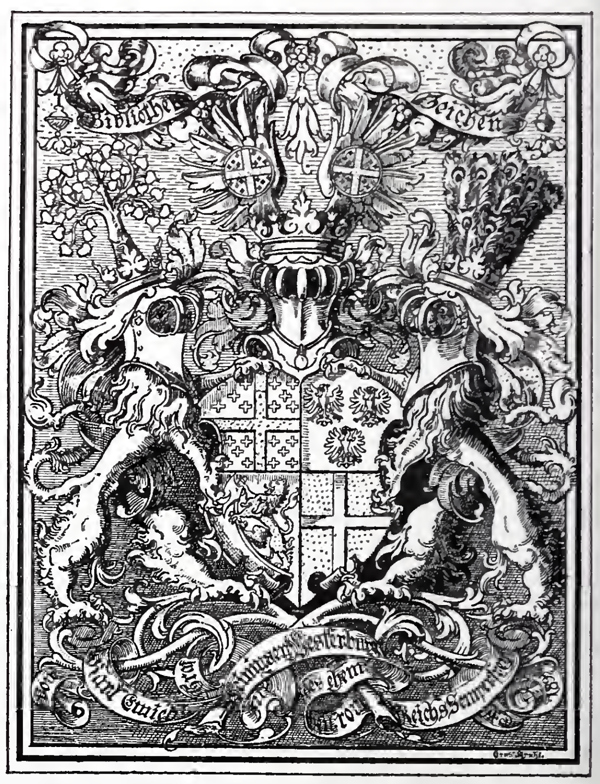


Abb. 2. Exlibris K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg, 1883.

enthält; hier zu erwähnen sind auch die heute leider recht üblichen, hässlichen, meist undeutlichen oder verwischten Bibliothekstempel, welche höchstens bei einer vieltausendbändigen Büchersammlung zu empfehlen sind.

Zu nennen wären noch die sogenannten *Super-Exlibris*, die, statt im inneren Deckel eingeklebt zu werden, auf dem äusseren Deckel eingepresst wurden; zieren sie auch den Einband ungemein, so lassen sie doch keine so grosse Vielseitigkeit der Darstellung oder Feinheit der Zeichnung zu als die Exlibris selbst; die Blüte der Super-Exlibris fällt in Deutschland und Österreich ins XV. und XVI. Jahrhundert und namentlich in Frankreich vom XVI. Jahrhundert bis zur Neuzeit.

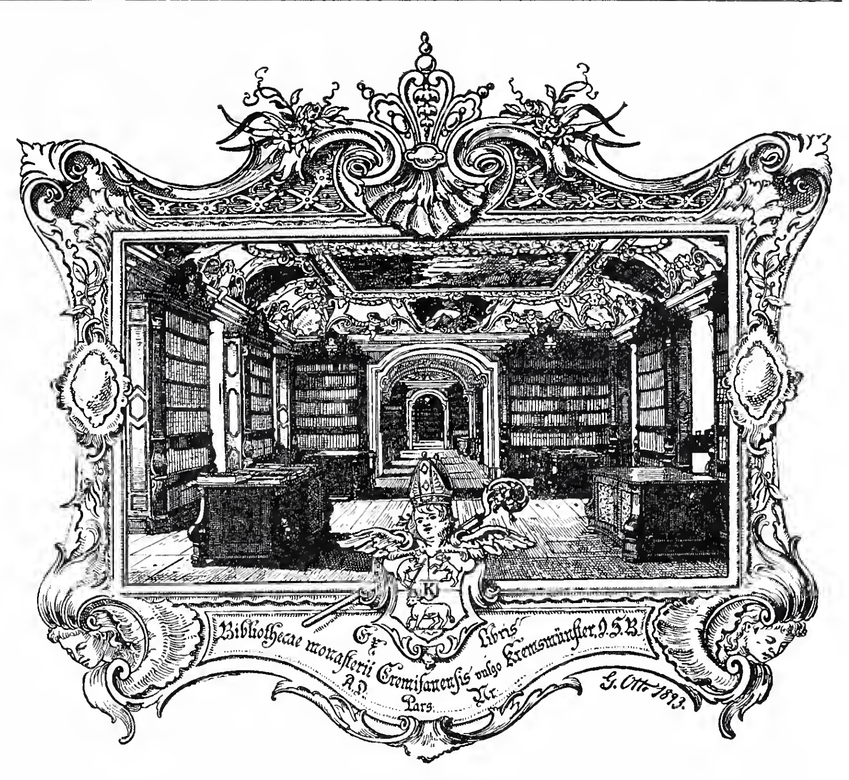


Abb. 3. Exlibris des Benediktinerstifts Kremsmünster, 1893.

Bei *Anlage* einer *kleinen Exlibris-Sammlung* empfiehlt sich alphabetische Anordnung, bei einer *grösseren* aber die chronologisch-stilistische in Abteilungen: 1470—1600, 1600—1700 und 1700—1800, ohne Geistliche, Rokoko und Allegorien, die zu *besonderen* Abteilungen zu formieren sind. Neuzeit 1800—1871 und 1871 bis Gegenwart; Inland und Ausland getrennt; weisser Karton als Unterlage; Befestigung mittels Charniers aus Briefmarkenrand oder, bei durchlässigerem, dünnem Papier, mit gummiertem Transparentpapier; unter die Blätter auf den Karton sind die Namen des Besitzers, des Wohnorts und des Zeichners, sowie das Jahr der Entstehung und ev. Preis mit Bleistift zu notieren.

Ratschläge für ein neuzuschaffendes Exlibris sind in diesen Heften öfters gegeben worden. Als Grundbedingungen gelten: Genaue Nennung des *Namens* des Besitzers unter, über oder in der Zeichnung; rätselhafte *Monogramme* sind zu *vermeiden*, zumal sie zeichnerisch meist nicht allzuschön wirken und höchstens auf Briefbogen oder Fächer u. dergl. passen. *Anonyme* Wappen sind, weil sie den Besitzer nicht deutlich nennen, gänzlich ungeeignet. Es empfiehlt sich, im Hinblick auf spätere Zeiten, auch den Namen des Zeichners oder Stechers, sowie die Jahreszahl der Entstehung des Blattes auf diesem anzubringen.

An besonderer *Exlibris-Litteratur* ist in

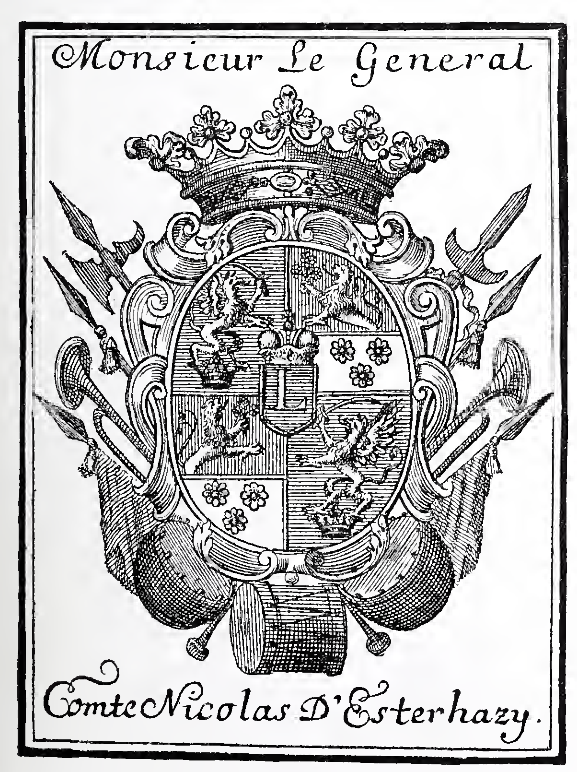


Abb. 4. Exlibris Graf Nicolaus Esterhazy, 17..



Abb. 5. Exlibris der Pressburger Jesuiten, 1741.

den zehn Jahren der Exlibris-Bewegung sehr viel entstanden. In *Deutschland* sind als Hauptwerke zu nennen: F. Warneckes Exlibris-Buch 1890, in dem auch manches *österreichische* Bibliothekzeichen vorkommt, dann v. Heinemanns Wolfenbüttler Exlibris-Sammlung, K. Burgers Exlibris-Sammlung des Leipziger Buchhändler-Börsen-Vereins, die neun prächtigen Jahrgänge der deutschen Exlibris-Zeitschrift, ebenfalls manche *österreichische* Exlibris enthaltend; ferner die meist reizenden Einzelhefte der Exlibris-Zeichner Professor Ad. M. Hildebrandt, Gg. Otto, Cl. Kissel, W. Schulte vom Brühl; J. Sattlers 42 Exlibris-Entwürfe etc.; G. A. Seylers illustriertes Taschenbuch über Exlibris bietet eine gute, kurzgefasste Einführung in den Exlibris-Stoff; Mühlbrechts Bücherliebhaberei, II. Auflage, bringt ein besonderes, reich illustriertes Kapitel über Bibliothekzeichen, ebenso beschäftigt sich unsere Zeitschrift für Bücherfreunde oft mit Exlibris.

W. Schölermann schrieb kurz über *österreichische* Bibliothekzeichen, Poulet Malassis, Bouchot, O. Uzanne u. s. w. über *französische*, C. M. Carlander über *schwedische*, J. F. Verster über *holländische*, L. Gerster über *schweizerische*, A. Bertarelli über *italienische*, Fern. Khnopff über *belgische*, der Unterzeichnete über *deutsche*, *pfälzische*, *dänische*, *russische* und nun auch über *österreichische* Exlibris.[1]

In *England* ist eine ganze Reihe von Exlibris-Monographien über englische, französische, datierte, signierte und Damen-Exlibris herausgegeben worden — die letzte ist die nur modernen Bibliothekzeichen geweihte Winter-Nummer 1898/99 des „Studio" — ebenso in *Amerika* über amerikanische Exlibris. Bemerke ich noch hinzu, dass ich auch *südaustralische* und sogar *japanische* Bibliothekzeichen besitze, so erhellt daraus, dass das Exlibris-Thema fast über die ganze Welt zu verfolgen ist.

Ich gehe nunmehr zu den speziell *österreichischen Bibliothekzeichen* über, bei denen ich, politischer Zusammengehörigkeit halber, auch ungarische, böhmische u. s. w. Exlibris hier und da erwähne. Bisher wurden über *österreichische* Exlibris lediglich zwei *kürzere* Artikel im oben genannten (Londoner) „Studio" und im (Berliner) „Sammler", beide von W. Schölermann, publiziert; doch sind im ersteren die



Abb. 6. Exlibris Benediktinerstift St. Peter, Salzburg, 1636.

[1] Vergl. auch: Blätter für Kunstgewerbe, Wien IX, 1899

alten österreichischen Blätter nur gestreift, im letzteren gar nicht berührt, und von den neueren Exlibris-Zeichnern überhaupt nur drei Namen genannt. Hervorgehoben aber muss werden, dass der Universitätsbibliotheks-Kustos und kaiserliche Rat, Herr *Dr. Anton Schlossar* in *Graz*, im Februar 1898 in der dortigen kunsthistorischen Gesellschaft einen beifällig aufgenommenen *Vortrag* über Exlibris hielt, welcher in den „Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-Museums“ XVI, No. 7, vom April 1898 abgedruckt ist, und in dem auch österreichische Exlibris besprochen wurden. Die erste öffentliche Stelle in Österreich, welche den *kulturhistorischen* und *Kunstwert der Bibliothekzeichen* richtig erkannte und die in Fluss gekommene Exlibris-Bewegung mitmachte, war das Mährische Gewerbemuseum zu Brünn, unter Leitung seines verdienstvollen Direktors, Herrn J. Leisching, das auf der Brünner Buchausstellung, Frühjahr 1898 (vgl.: Mittheilungen des gen. Museums XVI., No. 5, vom März 1898) eine aus den Sammlungen Kremsmünster, Koch, des



Abb. 7. Exlibris Valerie Brettauer, Triest, 1898.



Abb. 8. Exlibris Deutschordens-Kommende Linz (J. J. Ph. Graf Harrach), 16..

Unterzeichneten u. s. w. zusammengestellte Kollektion von Bibliothekzeichen, vielfach österreichischer Stücke, ausgestellt hatte. (Vgl. Katalog der Buchausstellung S. 264—276, No. 1255—1477).

Die „Allgemeine Kunstchronik“ 1891, No. 2 und die „Freien Künste“ 1895, No 7, und 1898, No. 5, brachten einige wenige Exlibris-Abbildungen, und das Monatsblatt der heraldischen Gesellschaft „Adler“ zu Wien enthält in No. 205—207 (IV. Band, No. 25—27) fünf Abbildungen Krahlscher Exlibris mit Begleittext. Damit dürfte die österreichische Exlibris-Litteratur bis jetzt so ziemlich erschöpft sein.

Im Nachstehenden beabsichtige ich keineswegs eine *vollkommene* Liste österreichischer Exlibris oder deren Beschreibung zu geben, da es dem vorliegenden Zwecke nicht entspricht und zu viel Raum einnehmen würde. Es soll nur auf Grund meiner Sammlung im allgemeinen auf wichtigere oder interessantere österreichische Exlibris aufmerksam gemacht

werden, und da genügt vorerst die Mitteilung eines Teils der Blätter (die ich selbst nach meiner Sammlung um etwa 300 vermehren könnte), sowie eine kurze Angabe der Namen und Zeiten:

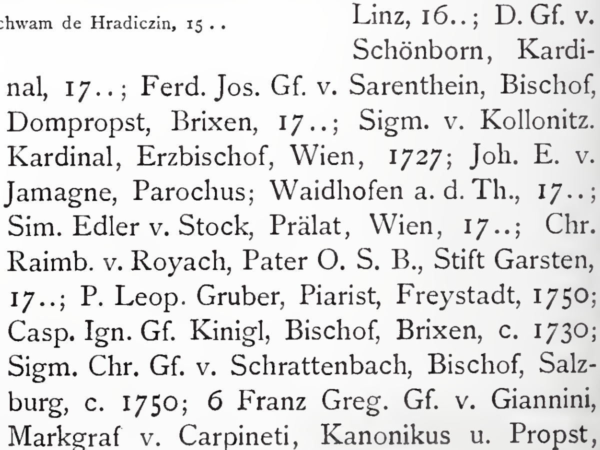
I. *1490—1600:* Dr. jr. Ths. Wolph jr. c. 1490; 4 Joh. Dernschwam de Hradiczin, 15..; 3 Chr. Frh. v. Wolckenstein-Rodnegg, 1594 u. 95; 2 T. Streidl, Wiener Neustadt 1599; 2 Joh. Pet. Meranda, Dr. m. et art., 1540 u. 48 (aus Brescia), Wien; Frh. Helmhart Jörger zu Toller u. Köppach, Rat, Wiener bedeutender Bibliophile, 1571; von Pockh zu Arrenholz, Salzburg, 1596; Graf Trapp, 1569; 4 Christof Pirckheimer, Rat, 1579.



Abb. 9. Exlibris Joh. Dernschwam de Hradiczin, 15..

II. *1600—1700:* 3 Peter Vock Fürst Ursini Graf von Rosenberg, 1609; Fid. Zach, auch Caspar, Klöckler von Veldegg, kais. Geh. Rat u. Administrator in Tirol, 1657; H. T. Graf Czernin von Chudnitz, Böhmen, 16..; 5 Zach. Geizkofler von Gailenbach, kais. Rat, 1603 u. 5; Job. Hartm. Frh. von Enenckl, 1620; Ant. Carl Wanczura Frh. v. Rzechnitz, 16..; 2 Mich. d'Asquier de Jalon, kais. Rat u. Dolmetsch der türkischen Sprache, 16..; Ferd. Kolb, Pfleger zu Thaur bei Hall in Tyrol, 1630; Balth. von Löwenfeld 16..; Frh. von Mesko, Ungarn, 16..; Joh. Theob. Moses von Istein, Leibarzt, Salzburg, 1675; 4 Joh. Carl Seyringer, Advokat, Oberösterreich, 1692; Jos. Ign. Gf. z. Welsperg, 16..; Joh. Gottfr. Gf. z. Sarenthein, 16..; Maria Romedi Leop. Gf. v. Sarenthein, 16..; Polyc. v. Bonnano, kais. Leibmedikus, 1680; Gf. Engl v. u. z. Wagrin, Steiermark, 16..; 3 Joach. Frh. v. Windhag, kais. Rat (seine Bibliothek, 30000 Bände: Grundstock der Wiener Universitäts-Bibliothek), 1654, 56, 61.

III. *Geistliche Personen, 1500—1899:* 2 Dr. Joh. Faber, Bischof, Wien, Koadjutor, 1540; 2 Paul v. Oberstain, Propst, Kanzler der Universität Wien, 1528; Joh. Casp. Neubeck, Bischof, Wien, 15..; Greg. Angrer, Bischof, Neustadt, Propst zu Brixen, 152.; Urban, Bischof, Gurk, 1572; Melch. Klesel, Propst, Wien, 1613; Georg Szelepcheny, Erzbischof, Ungarischer Primas, 16..; Baldauf (später Waldauf von Waldenstein), Abt, Hall, 16..; Joh. Bapt. Kursky, Archidiakon, Vorau u. Grätz, 16..; Const. Bartoscheck, von den Minimen, Prag, 16..; Carl Gf. v. Liechtenstein, Bischof, Olmütz, 16..; Jos. Theod. v. Klebelsberg, Kanonikus, Brixen, 16..; Carl Bor. Gf. v. Colloredo, Deutschordens-Kommende, Wien, 16..; Joh. Jos. Phil. Gf. v. Harrach, Deutschordens-Kommende, Linz, 16..; D. Gf. v. Schönborn, Kardinal, 17..; Ferd. Jos. Gf. v. Sarenthein, Bischof, Dompropst, Brixen, 17..; Sigm. v. Kollonitz. Kardinal, Erzbischof, Wien, 1727; Joh. E. v. Jamagne, Parochus; Waidhofen a. d. Th., 17..; Sim. Edler v. Stock, Prälat, Wien, 17..; Chr. Raimb. v. Royach, Pater O. S. B., Stift Garsten, 17..; P. Leop. Gruber, Piarist, Freystadt, 1750; Casp. Ign. Gf. Kinigl, Bischof, Brixen, c. 1730; Sigm. Chr. Gf. v. Schrattenbach, Bischof, Salzburg, c. 1750; 6 Franz Greg. Gf. v. Giannini, Markgraf v. Carpineti, Kanonikus u. Propst,



Olmütz, Archidiakon, Znaym, 17..; 2 Christ. Gf. Migazzi v. Waal, Erzbischof, Wien, Kardinal, c. 1750; 3 Joh. Matth. Gf. v. Thurn-Valsassina, Propst Brünn, 17..; 3 Franz Paul v. Smitmer, Erzbischof, Wien, c. 1775; 3 Ladisl. Gf. v. Kollonitz, Erzbischof, 17..; E. Gf. v. Schönborn, Erzbischof, Prag, Kardinal, 18..; Ant. Gruscha, Erzbischof, Wien, 18..; Rob. Gf. v. Lichnowsky, Kanonikus, Olmütz, 1849; Theod. Ordódy de Ordódy, Kanonikus, Abt, 18..; Bernh. Galura, Fürstbischof, Brixen (bekannter theol. Schriftsteller), c. 1820; Franz Gf. Zichy, Bischof, c. 1883; Krivinai Lonoviczs, József, Erzbischof, 18..; 2 Joh. Bapt. Fürst Scitovszky de Nagykár, Primas v. Ungarn, Kardinal, 18..; 3 Dankó, Dompropst, Titularbischof, Pressburg († 1895; war Exlibris-Sammler).

IV. *Geistliche, nur typographisch:* Neustift bei Brixen, 16..; Eucharisten, Korneuburg, 16..; 2 Gars, Kloster Mariä Himmelfahrt, 1769; St. Bernhard, ausser Trient, 17..; Kapitel zu Kolocza, 17..; Augustiner zu Grätz, 17..; 3 Augustiner zu S. Sebastian u. Rochus, Wien, 17..; Vorau, Steiermark, 17..; Kapuziner zu Innsbruck, 18..; Jesuitenkolleg Freinberg bei Linz, 18...

V. *Klöster 15..—1899:* Brixen, geistliche Hofbibliothek, 1580; Volders, Serviten, 16..; Wien, Serviten in der Rossau (1639 von Oct. Piccolomini gegründet), 16..; Müllen in Salzburg, Augustiner, 16..; Schlägel, Prämonstratenser, 1698; St. Josefsberg, regulierte Eremiten auf dem Kahlenberg über Wien, c. 1680; St. Andrä a. d. Traisen, Chorherren, c. 1690; Admont, Benedictiner, 1707; Bozen, Franziskaner, 17..; Bozen, Dominikaner, 17..; St. Lambrecht, Benediktiner, 17..; 3 Raigern, bei Brünn, Benediktiner, 1784, 89, 17..; Gottesthal, Säusenstein, Cisterzienser, 17..; Spital am Pyrrhn, Collegiatstift, 17..; Bruck a. d. Theya, Luca, Prämonstratenser, 17..; Wiblingen, heilig Kreuz, Benediktiner, 1702; 2 Melk, Benediktiner, 176.; St. Anton, Abtei, Wien, 17..; Innsbruck, Stift u. Regulhaus, 17..; Plass, bei Pilsen, Cisterzienser, 17..; Renn, bei Gradwein, Cistercienser, 17..; Pest, Paulaner, Minimen, 1749; Klein Maria Zell, c. 1760; Pressburg, Jesuiten, 17..; 2 Wien, Schottenkloster, Augustiner, 17..; 5 (bezw. 14) Kremsmünster, Benediktiner, 1587—1893; 3 Seitenstetten, Benediktiner, 17..; 6 Salzburg, St. Peter, 17..; 2 Wien, erzbischöfl. Klerikalseminar, 17..; 3 St. Florian, Benediktiner, 17..; 2 Hohenfurt, Cisterzienser, c. 1750; 4 St. Paul im Lavantthal, Benediktiner, 17..; 2 Nicolsburg, fromme Schüler, 15.. bezw. 17..; 3 Mariabrunn Cisterzienser, 17..; Prag, Kolleg St. Bernhard; Wien, Barmherzige Brüder, 18..; Geras, Prämonstratenser, 1895.



Abb. 10. Exlibris der kgl. Universität zu Budapest, 17..

VI. *17—1800, nur mit Wappen:* Jos. Gf. Windischgrätz; Fürst Batthyani; 4 Fürst Lamberg; Joh. Casp. Rchsgf. v. Cobenzl; 2 Nic. Gf. Esterhazy; Carl Gf. Palffy; Joh. Ernst Gf. v. Kueffstein; H. C. Gf. Stomm, Mähren; Max Augustin Gf. Thurn-Valsassina; Jos. Ant. Gf. Plaz; Ign. Dom. E. H. Gf. Chorinsky; 2 H. A. u. F. J. v. Brandis; 2 Paris Gf. Wolkenstein-Trostburg; Chr. Gf. Sizzo-Noris; Al. Gf. v. Harrach; Gf. Grassalkowicz, Ungarn; Gf. Ursini-Rosenberg; Jos. Franz Gf. Auersperg; Ferd. Gf. v. d. Wahl; Joh. Bapt. Gf. Thurn-Valsassina; Jos. Th. Fr. Joh. Gf. Belsberg; 6 Leop. Ant. u. Carl Gf. Firmian; Ant. Ramb. Gf. Collalto;

J. Gf. Czeika v. Olbranowitz; Phil. u. Ferd. Fürst Lobkowitz; 5 Gf. Jos. u. Karl u. Aug. Breuner; J. G. Gf. v. Waldstein; Joh. Phil. Karl Gf. Fieger; Joh. Wilh. Gf. v. Wurmbrandt; C. F. Gf. Lodron; Gf. Metternich; 2 Ernst Frh. v. Locella, 1768; 2 Franz H. J. Frh. v. Raigersfeld; Alex Frh. Pronay v. Tot-Prona; Ernst Alb. Jos. Podicwinsky de Podicwin; 4 Heinr. Chr. u. H. W. u. J. S. Ochs v. Ochsenstein; Jos. Joh. Nep. Ign. Kögl de Waldinuzy 1764; Jos. Karl Gasteiger Edler v. u. z. Lorberau, Steyr; Generalfeldwachtmeister Nic. Mednyantzky v. Medgyes; von Rastern, Krain; O. G. Herr zu Stubenberg; Mich. Gottl. Agnetler, Hermannstadt.

VII. *Bibliothekinnenräume:* 2 Raigern, Benediktinerkloster, 1784 u. 89; 2 Wilh. Alex. Balaus, mährischer Bibliophile, 17..; Adrian Rauch, Piaristenscholar, 17..; Conrad v. Albrecht, 17..; Quirin Jos. Chilick, 17..; Dr. Aug. Luschin v. Ebengreuth, Professor in Graz, 1895; Karl Koch, Wien, 1893.

VIII. *Allegorien:* Kgl. ungarische Universitätsbibliothek 17..; 3 Franz Gf. v. Enzenberg; 7 F. A. u. Karl Gf. Zinzendorf c. 1771; 4 Adam Franz u. Jos. Fürst Schwarzenberg 1712, 32, 82, c. 1800; 5 Gf. Choteck, 17..; Jameroi Du Val, Wien, Bibliothekar des Kaisers, 1769; Joh. Pet. Cerroni, kais. Sekretair, mährischer Bibliophile, 17..; Gf. Franz Széchényi, 17..; Gf. Clam Gallas, 17..; Max Gf. Lamberg, App. Ger. Präsident, 18..; Jos. v. Latour-Thurmburg, 18..

IX. *Rokoko, 17..:* Erzherzogin Elisabeth, c. 1760; 2 Gf. Diedrichstein; Eleonore RGfin. zu Salm, geb. Zaruba, 1749; 2 Gf. Max Ludw. Breuner; 2 Franz Ehrenreich Gf. v. Trautmannsdorf; Ferd. Ernst Gf. v. Mollarth, 1707; Mar. Dor. Fürstin Dietrichstein, geb. Salm; Mar. Ther. Gfin. Trautson, geb. Weissenwolff; 2 Joh. Leop. Gf. bezw. Fürst Trautson; Rud. Gf. Abensperg-Traun; Franz Jos. Gf. Küenburg; L. Gr. Khevenhüller; Leop. Jos. Gf. Künigl; Adam Gf. Wicka, Innsbruck; 2 Joh. Jos. Gf. Thun; 2 Val. Ferd. Frh. v. Gudenus, 1732; k. k. orientalische Akademie, Wien.

X. *Neuzeit, 1800—70:* 3 Erzherzog Ferdinand, Grossherzog v. Toskana, Kurfürst v. Salzburg, 1802—5; Beydaels de Zittaert, letzter roy d'armes bei der niederländischen Hofkanzlei, Wien, c. 1820; Maximilian Kaiser v. Mexico; Erzherzog Anton; Fürst Lichnowsky, Schloss Grätz; Gf. Georg Jul. Erdödy, c. 1850; 5 Gf. Festeticz; Gf. Radetzky; Ritter v. Hauslab, Feldzeugmeister; Schloss Erlaa (A. K. von Baeuerle); Ritter v. Eitelberger (Direktor der österr. Museen); Jos. Frh. Pino Friedenthal, Oberfinanzrat, Brünn; W. Jankovich Miklos, 1830 (Seine Bibliothek: Grundstock der Bibliothek zu Budapest); Carl Fürst Lamberg; histor. Museum, Wien; 4 Wiener Stadtbibliothek.

XI. *Neuzeit, 1871—1899:* Kronprinz Rudolf 8.; Erzherzog Franz Ferdinand Este, c. 96; Erzherzog Leopold, 9.; 3 Erzherzog Eugen, 99; Phil. Herzog von Württemberg, Gmunden, 92; 3 Valerie Brettauer, Triest, 98; Dr. Ad. Franz, Gmunden, 95; Nic. Dumba, Geh. Rat, 9.; Hugo Wolf, Komponist, Wien, 97; H. Marx, Gaden bei Wien, 97; Dr. Ant. Wölfler, Prag, 98; Prof. E. Zaufal, Prag, 98; Dr. H. Salus, Dichter, Prag, 98; Emil u. Hugo Orlik, Prag, 97; Dr. Franz Wien, Prag, 98; 2 G. von Teray, 93; 4 Jos. Leidinger, Wien, 9.; Jos. Klemme, Wien, 95; Joh. E. V. Kirchberger, Wien, 95; Hugo Thimig, Hofburgtheater, Wien, 9.; E. F. Weber, Hamburg, gestochen von Wm. Unger, 78; Ant. Einsle, Wien, 8.; Jos. Lewinsky, Burgtheater, Wien, 8.; 2 Dr. Rud. Lothar, Wien, 95; Jiri Kavásek, Prag, 97; Arn. Prochaska, Prag, 97; Karl Kamineck, Prag, 97; Hugo Kosterka, Prag, 97; 2 Dr. J. B. Holzinger, Graz, 8.; 2 Dr. Becher, Karlsbad; Dr. Ad. Kronfeld, Wien; Rautter, Wien; 2 Gg. Eckl, Bibliophile, Wien, 9.; Jul. Kaschnitz Edler von Weinberg, Wien, 72; Emil Hütter, Wien, 72; Fürst Auersperg'sche Bibliothek, Zleb, 7.; Adalbert Ritter von Lanna, Prag, 69; 2 Anthony von Siegenfeldt, Wien, 97; Joh. Gf. Wilczeck, Wien u. Sebarn, 18..; Heinr. Jäger v. Waldern, Oberst, Wien, 94; L. Rittinger, Mineralog u. Bergrat, Wien; Dr. J. Boinicic, Agram, 81; 2 Albertine u. Adolf sen. u. jun. u. August u. Reiner Bachofen von Echt, Wien, 91 u. 93; Gaston Gf. Pettenegg, 93; C. u. E. Krahl, Wien, 97 u. 98; Adler, Wien, 87; M. u. Gust. v. Weittenhiller, Wien, 94; 2 Carl G. u. Rosa Kryspin, Villach, 94 u. 96; Frh. E. de Vaux, Obersthofmeister, Wien, 95; Elisab. v. Lonyay, 96; Dr. Aug. Frh. v. Alber-Glanstätten, 95; Dr. F. Knaur, Wien, 96; Baronin Helene de Pont-Berzewiczy, Wien, 96; 3 Frh. u. Frfr. von Jmhof, 97; Paula Frfr. v. Prandau, 97; Frà Karl Gf. v. Brandis, Wien, 97; Frà Rud. v. Hardegg, Wien, 98; Schmidt-Altherr, Wien, 98; Mor. Frh. v. Ditfurth, 98; 2 Hugo G.

Ströhl, Wien, 76 u. 9.; Kloster Geras, 95; Freie Künste, Wien, 95; Hub. Gf. v. Lafontaine-Harnoncourt, 95; Landkomendische Bibliothek Gumboldskirchen, 94; Carl Ziwsa, Wien, 91; Gf. Zabeo, Castell Faal, 96; Ziadlowitz'sche Bibliothek (Frh. v. Vorst), 8.; Heinr. v. Kadich, Wien, 8.; Heinr. Frh. v. Gudenus, Waidhofen, 91; Jos. Fürst Colloredo, Sierndorf, 8.; Otto Mauthner von Markhof; Ger. Bautraxler, Seitenstetten, 85; Ernst Hartmann Edler v. Franzenshuld, 18..; 2 Friedr. Goldschmidt, Sammler u. Astronom, Wien, 82; 2 Dr. Heinr. Kábdebo von Kapri, Bibliograf der Türkenbelagerungen; 3 Baron Lajos Podmaniczky bezw. Pronay Sándor, 89 u. 91; Fürst Auersperg, Laybach; 2 Andr. Gf. v. Csekonics, 70; Alex. Gf. Hübner, 8.; Alb. Gf. Esterhazy, 8.; Franz Gf. Coudenhove; Franz Gf. Lamberg, Ant. Gf. Szécsen; Joh. Gf. Harrach, Wien, 93; De Fin, General; Jul. Patzelt, Wien (Deutsch. Volksblatt), 96; Eug. Gf. Sylva-Tarouca; Dr. Ad. v. Drasenovich, Graz, 97; Prof. Dr. Ad. Hauffen, Prag, 98; Rosa Adamus 98; Erica Conrat, Wien, 98; Phil. Jos. Pick u. Söhne, Prag, 9.; Dr. Hans Löschnigg, Graz, 98; Ernst Gf. Marschall, 98; Gf. Czernin, Schloss Petersburg, 98; Georg Gf. Hoyos, 9.; Gfin. Johanna Morozzo, Victring, 98; 2 Eleonore Fürstin Auersperg, 99; P. H. Schmid, Kremsmünster, 99; Dr. Jos. Winter, Wien, 96; Bibl. Walpersdorf (Gf. Falkenhayn), 8.; Emmi Pfaff, Wien, 99; Jos. Bullmann, Graz, 99 etc. etc.

Es erübrigt noch, einen Blick auf die auf den Exlibris genannten *Exlibris-Stecher* und *Zeichner* zu werfen; auch hier können Raummangels halber nicht *alle* angegeben werden; ausserdem sei betont, dass höchstens bei einem Zehntel aller Blätter der Verfertiger signiert hat. Wir kennen aus Österreich an professionellen Exlibris-Künstlern, wie auch an Dilettanten und Amateurzeichnern u. A. folgende: Nicolai-Wien, Joh. Adam Schmuzer-Wien, A. J. Schindler-Olmütz, C. Dietell-Gräz, Birckhart-Prag, Aug. Meyer, Ja. de Lespier, Dom. *Custos*-Prag, Aegid. *Sadeler*-Prag, Martinus *Rota*-Dalmatien (und Venedig), A. Drost, Franz Schauer-Wien und Salzburg, J. Franck-Salzburg, G. C. Bodenehr, Maur. Lang-Wien, J. A. Prechler, Strganowsky, Junker, Joh. Böhm, J. Winkler, M. Balker, A. Rath-Graz; v. Rochefort-Wien, J. Phil. Binder-Pest, Milan Sunko-Wien, Jauner-Wien, Joh. Schwerdtner-Wien, A. Reinhardt-Wien, H. G. *Ströhl*-Mödling, Karl u. *Ernst Krahl*-Wien, Cam. Lambotte, Em. Hütter-Wien, William *Unger*-Wien, Alfd. Cossmann-Wien, Em. Orlik-Prag, M. M. von Weittenhiller-Wien, Graf Aug. Breuner, Gfin. Ernestine Coudenhove, Stockerau, C. Mautner, Wien, Esterle (Tyroler), Paris, Marianne Schreder (Wienerin), München, Aug. Ortwein, Luise von Drasenovich-Lanser-Graz, Dr. Gg. Gindely-Elbogen, Jlse Conrat-Wien, A. Haase-Prag, D. Pauluzzi-Graz, Wüst-Graz, L. Rauscher, Karl Hlaváceck-Prag etc.

Einige Exlibris-Reproduktionen mögen als Beispiele hier auch bildlich belehrend wirken. Das eine der vier *Dernschwam*schen Exlibris des XVI. Jahrhunderts ist ein kräftiger Holzschnitt, dessen Meister leider unbekannt ist, aber der Dürerschen Schule nahe verwandt sein dürfte (Abb. 9). Das Bibliothekzeichen von *St. Peter in Salzburg*, von 1636, ist wegen seiner Symbolik interessant (Abb. 6), ebenso das der *Pressburger Jesuiten* von 1741 (Abb. 5). Ein vornehmer Stich ist das der *Linzer Deutsch-Ordens-Kommende* unter Graf Johann Josef Philipp Reichsgraf von Harrach, XVII. Jahrhundert (Abb. 8). Das Exlibris der Kgl. *Universität zu Budapest*, XVIII. Jahrhundert, zeigt uns die damals beliebte Mode der Allegorie (Abb. 10), und das des Generals *Graf Nicolaus Esterhazy* das Bibliothekzeichen eines hohen Militärs und Adeligen des XVIII. Jahrhunderts (Abb. 4). Das zierliche Blättchen der *Erzherzogin Elisabeth von Österreich* giebt in seiner Umrahmung mit dem österreichischen Bindenschilde ein Beispiel des Rokokos des XVIII. Jahrhunderts (Abb. 1), während ein Rokokoblatt von 1893, das Exlibris des Benediktinerstifts *Kremsmünster*, von G. Otto-Berlin, die genaue Ansicht der Innenräume der Stiftsbibliothek zeigt (Abb. 3). *Mein eigenes*, von E. Krahl-Wien, 1893, ist ein Beispiel für ein Wappenblatt der Jetztzeit, wenngleich es nach einem Vorbilde des Virgil Solis (Nürnberg, XVI. Jahrhundert) gefertigt ist (Abb. 2). Die Abbildung mit dem Klavier (Abb. 7) bringt ein Damen- und Musik-Exlibris, das der *Frau Valerie Brettauer* in Triest, von Professor W. Behrens-Nürnberg, 1898.

Unbekannte Übersetzungen von Schriften Daniel Defoés.

Von

Dr. Hermann Ullrich in Chemnitz.

Wenn Übersetzungen als die Hauptzeugen für den Einfluss einer Litteratur auf die andere angesehen werden müssen, so fehlt viel, dass dieser Thatsache nun auch in der Forschung Rechnung getragen wäre durch Herausgabe entsprechender bibliographischer Hilfsmittel. Zwar besitzen wir seit einem Jahrhundert ein solches Werk für das Gebiet des klassischen Altertums[1], das nur der Ergänzung und Fortführung bis zur Gegenwart bedürfte; für einen den neueren Litteraturen angehörenden Autor ist man im ganzen vom Zufall abhängig, wenn man auf Übersetzungen desselben reflektiert, um auf seine Wirkung bei anderen Völkern zu schliessen. Ein solches bibliographisches Repertorium der deutschen Übersetzungen, zunächst aus dem Litteraturgebiet der romanischen und germanischen Sprachen, von mir seit vielen Jahren geplant und immer wieder hinter anderen mir noch wichtiger scheinenden Arbeiten zurückgestellt, würde ja nun freilich erheblich grössere Schwierigkeiten machen als das genannte Repertorium der Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen. Man denke da nur an die zahlreichen, bereits in der Originalsprache anonym erschienenen Werke, ferner an die noch zahlreicheren Bücher, die im XVIII. und zu Anfang des XIX. Jahrhunderts angeblich aus dem Französischen oder aus dem Englischen übersetzt erschienen und bei denen jene Angabe nur ein Kniff des Verlegers oder des Verfassers war, um seiner Arbeit von vornherein mit grösserer Wahrscheinlichkeit die Gunst des Lesepublikums zu sichern. Wenn ferner der Herausgeber eines solchen Repertoriums für die griechisch-römische Litteratur nicht die mindesten Bedenken tragen wird, auch die ökonomischen Schriften des Xenophon oder die des M. Porcius Cato oder Werke über Architektur oder Astronomie aufzunehmen, also den Begriff „Litteratur“ in seinem weitesten Umfange zu fassen, so wird der Herausgeber eines gleichen Repertoriums der Übersetzungen aus den neueren Litteraturen wahrscheinlich sich auf die schöne Litteratur beschränken, allenfalls noch das Gebiet der Philosophie und der Geschichte berücksichtigen.

Bis nun ein solches Repertorium der Übersetzungen aus den modernen Litteraturen vorliegt, muss jeder noch so minimale Beitrag zu diesem Gebiete nach Meinung des Verfassers willkommen geheissen werden, falls er über eine blosse Zusammenstellung nach den Bücherkatalogen hinausgeht.

Wenn ich im folgenden eine kleine Liste von Übersetzungen von Werken *Daniel Defoés* der Veröffentlichung für wert halte, so geschieht es, weil die Übersetzungen selten, teilweise sehr selten im Antiquariatshandel vorkommen, weil ferner im allgemeinen eine nur beschränkte Kenntnis Defoés in Deutschland vorhanden ist, vor allem aber deswegen, weil die Originale fast ausnahmslos anonym erschienen, so dass die wenigsten Forscher über die Zugehörigkeit der Bücher zu jenem Schriftsteller im klaren sein dürften. Ich gebe zu jeder der Übersetzungen, die ich, mit Ausnahme einer einzigen, alle durch Autopsie kenne, und von denen der grössere Teil in meinem Besitze ist, das Original und in Klammer dahinter einen Hinweis auf die Liste der Schriften Defoés bei *W. Lee*, „*Daniel Defoe*. His life and recently discovered writings“, 3 vols. London 1869. 8.

1. MOLL FLANDERS. Das ist: einer also genannten Engländerin Erstaunens-wehrte Glücks- und Unglücks-Fälle. Die sie in 60 Jahren und darüber mit unaussprechlichen Veränderungen erlebet und endlich selber beschrieben hat. Nach der vierten Auflage aus dem Engländischen verteutschet durch Mattheson.

HAMBURG, Gedruckt und verlegt von seel. Thomas von Wierings Erben, bey der Börse im güldnen A,B,C. 1723. 8. (Tübingen, Univ.-Bibl.)

---

[1] I. F. Degen, Versuch einer vollständigen Litteratur der deutschen Übersetzungen der Römer. Altenburg, Richter 1794—1797. 2 Abteilungen. Nachtrag: Erlangen, Walther 1799. 8. I. F. Degen, Litteratur der deutschen Übersetzungen der Griechen. Altenburg, Richter 1797—1798. Nachtrag: Erlangen, Walther 1801. 8.

Siehe auch: (J. G. K. Schlüter), Vollständige Sammlung aller Übersetzungen der Griechen und Römer vom XVI. Jahrhundert bis 1784. Frankfurt 1785. 8.

(Doppelseitiger Titel; Zuschrift und Vorbericht 12 unbezifferte S. S.; Text S. 1—478).

Über den Übersetzer vergleiche *Goedeke* Bd. IV. S. 209, wo aber obige Übersetzung fehlt.

2. Mémoires et Avantures de Mad[lle] Moll Flanders, écrits par elle-même. Traduit de l'anglois. A Londres, chez Nourse, Libraire dans le Strand. MDCCLXI. 8. (232 S. S.). (U.)

Original:

The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders etc., who was born in Newgate, and during a Life of continued Variety, for Threescore Years, beside her Childhood, was Twelve years a Whore, Five Times a Wife (where of once to her own Brother), Twelve Years a Thief, Eight Years a Transported Felon in Virginia, at last grew Rich, liv'd Honest, and died a Penitent. Written from her own Memorandums. London, *W. Chetwood.* 1721. 8. (Lee, No. 211).

3. Gründliche Historische Nachricht Vom Teuffel darinnen die Siege, so der Teuffel über das Menschliche Geschlechte von Eva an bis auf unsere Zeiten erhalten hat, klar und deutlich erwiesen. Erster und anderer Theil. Aus dem Englischen und Frantzösischen in das Teutsche übersetzet Von Johanne Gebhard, Con-R. der Schulen zu Bernburg. Leipzig, Bey Johann Christoph Cörnern. 1730. 8.
(Dresden, Königl. Bibl.)

(Text S. 3—184.)

Gekürzte Übersetzung.

4. Geschichte des Teuffels, aus dem Englischen übersetzet, in Zwey Theilen. (Vignette). Frankfurt am Mayn, MDCCXXXIII. 8. (U.)

(Vorrede 4 unbeziff. S. S.; Inhaltsverzeichnis 4 unbeziff. S. S.; Text 532 S. S., wovon S. 255—532 auf den zweiten Teil entfallen; Titelkupfer. Verleger ist *Franz Varrentrapp.*

5. Gründliche historische Nachricht vom Teuffel, darinnen die Siege, so der Teuffel über das menschliche Geschlechte von Eva an bis auf unsere Zeiten erhalten hat, klar und deutlich erwiesen. Erster und anderer Theil. Aus dem Englischen und Frantzösischen in das Teutsche übersetzet. Cöthen, bei Johann Christoph Cörnern. 1748. 8. (184 S. S.) (Leipzig, Univ.-Bibl.)

Nicht ganz vollständige Übersetzung.

6. Histoire du Diable, Traduite de l'anglois. Tome premier, Contenant un Détail des circonstances, où il s' est trouvé, depuis son Bannissement du Ciel, jusqu'à la Création de l'Homme: avec quelques Réflexions sur les Erreurs de certains Auteurs, touchant la Raison et la Manière de sa Chute. Tome second. Qui traite de la Conduite qu'il a tenue jusqu'à-présent; et des moïens dont il se sert pour venir à bout de ses Desseins. A. Amsterdam, Aux Dépens de la Compagnie. MDCCXXIX. 8. (U.)

(Traduction de la Préface angloise, Table des Chapitres 16 SS., Text S. 1—264, resp. S. 1—302; der zweite Band mit gleichem Titelblatt und besonderem Inhaltsverzeichnis; 2 Frontispices). Original:

The Political History of the Devil, As well Ancient as Modern. In two Parts. I. Containing a State of the Devil's Circumstances, and the Various Turns in his Affairs, from his Expulsion out of Heaven, to the Creation of Man. With Remarks on the several Mistakes concerning the Reason and Manner of his Fall. Also his Proceedings with Mankind, ever since Adam, to the first Planting of the Christian Religion in the World. Part. II. Containing his more Private Conduct down to the Present Times; His Governument, his Appearances, his Manner of Working, and the Tools he works with. London. T. Warner. 1726. 8. (Lee, No. 233). Von der zweiten Auflage ab heisst der Titel des Buches einfach: The History of the Devil.[1]

7. Der Rechte Gebrauch und Missbrauch des Ehe-Bettes, Worinnen der heilige Ursprung des Ehestandes und die wahrhafftige Anweisung dessen Endzwecks, der grosse Missbrauch der ehelichen Keuschheit, von dem üblen Kenntnis, so die Welt davon hat, der teufflische Gebrauch, die Zeugung der Kinder durch Physicalische Mittel zu verhindern, und die fernern Folgerungen heimlicher oder gezwungener und ungleicher Heyrathen von Alter und Stand; Und endlich wie verheyrathete Personen sich in dem Ehestand mit ihren eigenen Weibern versündigen können, bewiesen wird. Aus dem Englischen übersetzet. Frankfurt und Leipzig, Zu finden in denen Buchläden, 1734. 8. (U.)

(Vorrede und Inhalt 12 unbezifferte S. S. Text S. 1—546). Der Verleger ist *Weidmann* in Leipzig. Diese Übersetzung erschien in 2. Auflage 1734, in 3. Auflage 1740.

Original:

A Treatise concerning the Use and Abuse of the Marriage Bed. Shewing — I. The Nature of Matrimony, its Sacred Original, and the True Meaning of its Institution. II. The gross abuse of Matrimonial Chastity from the Wrong Notions which have possessed the World, de-

[1] Hiernach sind die Angaben J. G. Th. Graesse, Bibliotheca magica et pneumatica. Leipzig 1843. S. 9 und 11 zu verbessern.

generating even to Whoredom. III. The Diabolical practice of Attempting to prevent Childbearing by Physical Preparations. IV. The Fatal Consequences of Clandestine, or forced Marriages, thro' the Persuasion, Interest, or Influence of Parents and Relations, to wed the Person they have no love for, but oftentimes an Aversion to. V. Of Unequal Matches as to the Disproportion of Age; and how such many Ways occasion a Matrimonial Whoredom. VI. How married Persons may be guilty of Conjugal Lewdness, and that a Man may in effect, make a Whore of his own Wife. Also many other Particulars of Family Concern. London. T. Warner. 8. 1727. (10. Juni).

Dies ist die zweite Ausgabe, die erste vom Anfang desselben Jahres trug den Titel:

Conjugal Lewdness: or, Matrimonial Whoredom, etc. etc. London. T. Warner 8. 1727. (30. Januar). (W. Lee, No. 240).

8. Die glückliche Maitresse; oder Lebensbeschreibung und seltsame Glücksfälle der Mademoiselle de Beleau, hernach Gräffin von Wintselheim. Aus dem Englischen. Cöln 1736. 8.

(Nach *J. J. Schwabe*, Catalogus bibliothecae selectae quam collegit atque adornavit J. J. S. Lipsiae 1785. 3 vol. Bd. II. No. 13471).

Original:

The Fortunate Mistress; or, a History of the Life and Vast Variety of Fortunes of Mademoiselle de Beleau; afterwards called the Countess of Wintselsheim, in Germany. Being the Person known by the Name of the Lady Roxana, in the Time of King Charles II. London, T. Warner 1724. 8. (Lee, No. 218).

9. Leben und Begebenheiten des Obristen JAQUES worinnen dessen Geburt, Auferziehung seltsame Lebens-Geschichte beschrieben werden, von dem Autore des Englischen Robinsons. Aus dem Englischen übersetzet. Frankfurt und Leipzig 1740. 8. (526 S. S.). (U.)

Original:

The History and Remarkable Life of the truly Honourable Colonel Jacque, vulgarly called Col. Jack, who was born a Gentleman; put Prentice to a Pickpocket; was six and twenty years a Thief, and then kidnapped to Virginia; came back a Merchant; was five times married to four Whores; went into the Wars, behaved bravely, got Preferment, was made Colonel of a Regiment; came over, and fled with the Chevalier, is still abroad Completing a Life of Wonders, and resolves to die a General. London. J. Brotherton. 1722. 8. (Lee, N. 215).

10. Der übernatürliche Philosoph, Oder die Geheimnisse der Magie, Nach allen ihren Arten deutlich erkläret. Worinnen enthalten 1. Ein Beweis der Wahrnehmung, so die Menschen vermittelst aller ihrer Sinnen von Daemonibus, Geniis oder Familiar-Geistern gehabt und von den unterschiedenen Gattungen derselben, sowohl der guten als bösen. 2. Eine philosophische Untersuchung des andern Gesichts etc. 3. Eine völlige Antwort auf alle Einwürfe, so wider die Existenz der Geister, Hexen etc. gemacht werden können. 4. Von der Wahrsagung durch Träume, Gespenster, Vorbedeutungen, Erscheinungen nach dem Tod, Vorhersagungen etc. 5. Von Bezauberung, Schwartzkünstlerey, Punctir-Kunst, Wahrsagerey aus dem Wasser, der Luft, dem Feuer, den Händen, dem Flug und Geschrey der Vögel und den Eingeweiden der Thiere, aus den bewährtesten Autoribus zusammen getragen und durch das Exempel und Leben des Herrn Duncan Campbells, des tauben und stummen Edelmanns, erörtert. Nebst D. Wallis Methode, taube und stumme lesen, schreiben und jede Sprache verstehen zu lernen. Von W. Bond, of Bury, St. Edmond's Suffolk. Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt und mit einigen nöthigen und dienlichen Anmerkungen versehen. Mit Kupfern. Berlin, zu finden bey Johann Andreas Rüdiger. 1742. 8. (U.)

(Vorbericht des Übersetzers 44 unbez. S. S.; Inhalt 2 S. S.; Von der Gewohnheit der Alten mit den Händen und Fingern zu reden 24 S. S.; Erklärung des Kupfers No. 2, 2 S. S.; Zuschrift an die Ladies und Gentlemen in Gross-Britannien 18 S. S.; Text 432 S. S. — 5 Kupfer).

Original:

The Supernatural Philosopher; or, the Mysteries of Magick, in all its Branches, clearly unfolded, Containing, I. An Argument proving the Perception, which Mankind have by all the senses, of Demons, Genii, or Familiar Spirits; and of the Several species of them, both Good and Bad. II. A Philosophical Discourse, concerning the Second Sight, demonstrating it to be Hereditary to some Families. III. A full Answer to all Objections that can be brought against the Existence of spirits, Witches, etc. IV. Of Divination by Dreams, Omens, Spectres, Apparitions after Death, Predictions, etc. V. Of Enchantement, Necromancy, Geomancy, Hydromancy, Aeromancy, Pyromancy, Chiromancy, Augury, and Aruspicy. All Exemplified in the History of the Life and Surprizing Adventures of Mr. Duncan Campbell, a Scots Gentleman, who though Deaf and Dumb writes down any Stranger's Name at first Sight, with

their Future Contingencies of Fortune. Collected and Compiled from the most approved Authorities, wherein is inserted that most celebrated tract written by Dr. Wallis, The Method of Teaching Deaf and Dumb Persons to read, write and understand a Language. By William Bond, of Bury St. Edmond's, Suffolk. London. E. Curll. 1728. 8.

Dies ist der Titel des Buches von der 3. Auflage ab; die erste war betitelt:

The History of the Life and Adventures of Mr. Duncan Campbell. A Gentleman who though born Deaf and Dumb, writes down any Strangers Name at First Sight; and their future Contingencies of Fortune. Now living in Exeter Court, over against the Savoy in the Strand. London. E. Curll. 1720. 8. (Lee, No. 203).[1]

11. Reisen und Begebenheiten eines Cavaliers im Dienste Gustav Adolphs, Königs von Schweden, und Karl des Ersten, Königs von England, herausgegeben von Daniel Defoe, Verfasser des Robinson Krusoe. Nach der zweyten englischen Ausgabe übersetzet. Zwey Theile. Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1785—1786. 8. (Dresden, Königl. Bibl.)

Original:

Memoirs of a Cavalier: or, a Military Journal of the Wars in Germany, and the Wars in England. From the Year 1632 to the Year 1648. Written threescore years ago, by an English Gentleman, who served first in the Army of Gustavus Adolphus, the Glorious King of Sweden, till his Death, and after that in the Royal Army of King Charles the First, from the Beginning of the Rebellion to the End of the War. London. Printed for A. Bell, etc. etc. 1720. 8. (Lee, No. 204).

Bloss der Vollständigkeit halber füge ich hinzu, dass der rührige Übersetzer *C. Kolb* eine Übersetzung der Romane Defoés begonnen hatte, von der aber nur 2 Bände erschienen sind:

Daniel Defoés Gesammelte Romane. Erster Band. Leben und Abenteuer des Capitäns Singleton. Zweiter Band. Oberst Jack oder Schicksale eines Elternlosen. Stuttgart Chr. Belsersche Buchhandlung. 1842. 16.

ferner, dass der Verfasser dieses von D. Defoés Satire: The Shortest Way with the Dissenters: or, Proposals for the Establishment of the Church. London 1702. in einem Dresdener Schulprogramm vom Jahre 1885 und *Hugo Fischer* von Defoés Schrift: An Essay upon Projects. London, Thomas Cockerill. 1697. 8. eine Übersetzung gegeben hat unter dem Titel:

Sociale Fragen vor zweihundert Jahren. Leipzig, Hirschfeld 1890. 8.

und endlich, dass Defoés Roman:

The Life, Adventures, and Piracies of the Famous Captain Singleton etc. London 1720. 8. in einer Bearbeitung für die Jugend erschienen ist unter dem Titel:

Robert und seine Gefährten. Eine Erzählung für die Jugend vom Verfasser des „Robinson Crusoe." Nach dem Englischen. Mit illuminiertem Kupfer, Stuttgart, Chr. Belsersche Buchhandlung 1843. 16.

Damit dürfte man alles, was ausser dem Robinson von Defoés Schriften für andere Litteraturen Anziehungskraft besessen hat, verzeichnet haben.

[1] J. G. Th. Graesse a. a. O. verzeichnet unsere Schrift unter dem Autornamen W. Bond.



Neue Prachtwerke.

Der dritte Band des *Hohenzollern-Jahrbuchs* ist Anfang 1900 erschienen (Verlag von Giesecke & Devrient in Leipzig und Berlin; M. 20, gebd. M. 24, Liebhaberausgabe auf Velin mit Bildermappe M. 60). In seiner vornehmen Ausstattung und mit seinem ebenso reichhaltigen wie interessanten Inhalt reiht er sich den vorhergegangenen beiden Bänden, die wir im vorigen Jahrgang der „Z. f. B.“ anzeigen konnten, würdig an. Dem Herausgeber Dr. *Paul Seidel* standen auch diesmal die Herren Hofbaurat Geyer, Oberstleutnant Dr. Jähns und Professor Dr. Koser hilfreich zur Seite. *Max Jähns* eröffnet die Reihe der Aufsätze mit einer Schilderung des Aufenthaltes des grossen Kurfürsten auf Rügen und vor Stralsund und des Winterfeldzugs in Preussen Anno 1679. Der Artikel schliesst sich an desselben Verfassers Skizze über die Tage von Fehrbellin, Wolgast und Stettin 1675—1677 an, die das Jahrbuch von 1897 brachte. Aus dem reichen Illustrationsmaterial, das diesen Aufsatz begleitet, möchten wir die wundervolle Reproduktion des Kurfürstenbildes von Merian d. J. und der Mercierschen Gobelins aus dem Berliner Schlosse besonders hervorheben. Prälat Dr. *Friedrich Schneider* giebt eine eingehende Beschreibung der 1898 niedergelegten domstiftlichen Kurie „zum Stecken“ in Mainz, jenem alten Präbendhofe, in dem einst der Kardinal-Erzbischof Albrecht von Brandenburg als Domherr wohnte und von dessen bildnerischem Schmucke die beigegebenen Abbildungen eine treffliche Vorstellung geben. Die hohe Bedeutung der Herzogin Elisabeth von Münden († 1558) für die Ethik des Reformationszeitalters schildert der Göttinger Professor Dr. *Paul Tschackert* in einer höchst interessanten Studie. Die Herzogin war eine Schwester Kurfürst Joachims II., eine Tochter der ersten Bekennerin der Reformation auf dem Brandenburgischen Throne, die treueste Mutter ihres Landes und zugleich eine Schriftstellerin, deren Werke weit über die Durchschnittsbildung ihrer Zeit hervorragen. Nur zwei ihrer Schriften sind gedruckt worden und heute ausserordentlich selten; von den beiden Originalhandschriften veröffentlicht das Jahrbuch die eine zum ersten Male, die zweite wurde bereits teilweise, doch fehlerhaft reproduziert. Dies Kapitel dürfte für Bibliophilen von besonderem Interesse sein. Dr. *Paul Kristeller* in Rom, der bekannte Mantegnaforscher, giebt einen Abriss des Lebens und der Schicksale einer anderen Hohenzollern-Tochter, der Markgräfin Barbara von Brandenburg, Tochter Johanns des Alchymisten, die mit dem Herzoge Lodovico Gonzaga von Mantua vermählt war und 1481 starb. Eine treffliche Wiedergabe in Lichtdruck des Frescogemäldes von Andrea Mantegna im Castello di Corte zu Mailand zeigt sie und ihren Gatten inmitten ihrer Familie und ihres Hofstaats. Zwei kürzere Artikel schildern die Ehrenhändel der Hohenzollern im XV. Jahrhundert (von unserm Mitarbeiter Dr. *Felix Priebatsch*) und eine köstliche Rüstung Joachim Hektors, die 1560 von dem Plattner Peter von Speyer aus St. Annaberg angefertigt wurde und noch im Berliner Zeughause aufbewahrt wird (Verfasser Zeughausdirektor *Edgar von Ubisch*).

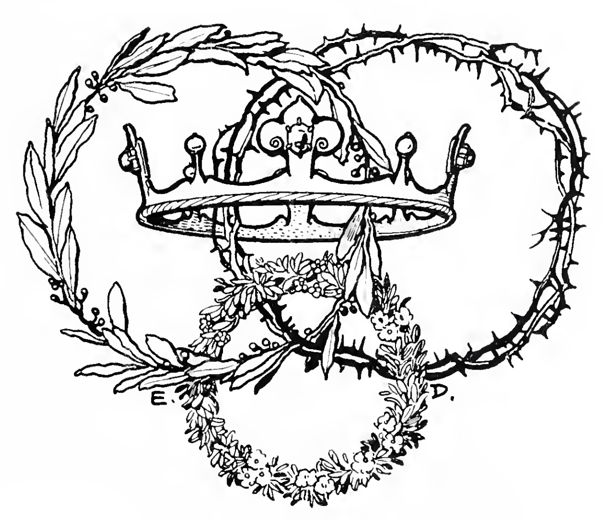


Menzelmedaille.
Aus „Hohenzollern-Jahrbuch“ 1899.
(Leipzig, Giesecke & Devrient.)

In die Friedericianische Zeit führen uns zunächst Oberst *Emil Knorr* in seinem Artikel über Friedrich den Grossen als Freimaurer, und Dr. *Paul Seidel*, der dem berühmten Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, dem Lehrer Friedrichs in künstlerischen Dingen, ein litterarisches Denkmal setzt. Sehr interessant ist das Facsimile des ersten eigenhändigen Entwurfs für Sanssouci durch den König, eines Blattes, das im Hohenzollernmuseum aufbewahrt wird. Dr. *Reinhold Koser* teilt einen bisher gänzlich unbekannten Brief Friedrichs an Voltaire mit, der sich mit der Frage beschäftigt, ob der Selbstmord unter Umständen berechtigt sein könne; auch dieses Schreiben ist facsimiliert beigelegt. Ein köstliches Blatt sind die zweiundfünfzig Voltaireköpfe in der Radierung nach Jean Huber von dem Monogrammisten N. B. Ein Lebensabriss des Prinzen August Wilhelm von Dr. *Bogdan Krieger*, eine Schilderung der Hohenzollernschen Lustjachten vom Marinemaler *Hans*

Bohrdt (besonders reich illustriert) und eine Beschreibung des Schlosses Monbijou bis zu Friedrichs Tode von Dr. *P. Seidel* schliessen sich an. Dr. *L. Kaemmerer* führt uns zu Adolf Menzel, Oberst *François de Bas* nach den Niederlanden zur Zeit, da Prinzessin Wilhelmine von Preussen als Gattin des Statthalters Wilhelm V. von Oranien tief in die Geschicke des Jahrhunderts eingreifen konnte, und Archivrat Dr. *Paul Bailleu* nach Tilsit, auf Grund neuester Forschungen die dortige schmerzensreiche Begegnung der Königin Luise mit Napoleon schildernd. Den Schlussartikel hat Vice-Oberceremonienmeister Baron *von dem Knesebeck* verfasst: eine liebevolle Würdigung der Kaiserin Augusta und ihrer hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der öffentlichen Krankenpflege und des Rothen Kreuzes.

Von der ausgezeichneten Ausführung der Abbildungen sprach ich bereits, möchte aber noch besonders auf den wundervollen Dreifarbendruck aufmerksam machen, der den Kurfürsten Joachim I. nach Cranachs Gemälde in der Kanzleibibliothek zu Bayreuth darstellt. Er dürfte an künstlerischer Feinheit in der Wiedergabe kaum zu übertreffen sein.



Vignette von E. Döpler d. J.
Aus „Hohenzollern-Jahrbuch" 1899.
(Leipzig, Giesecke & Devrient.)

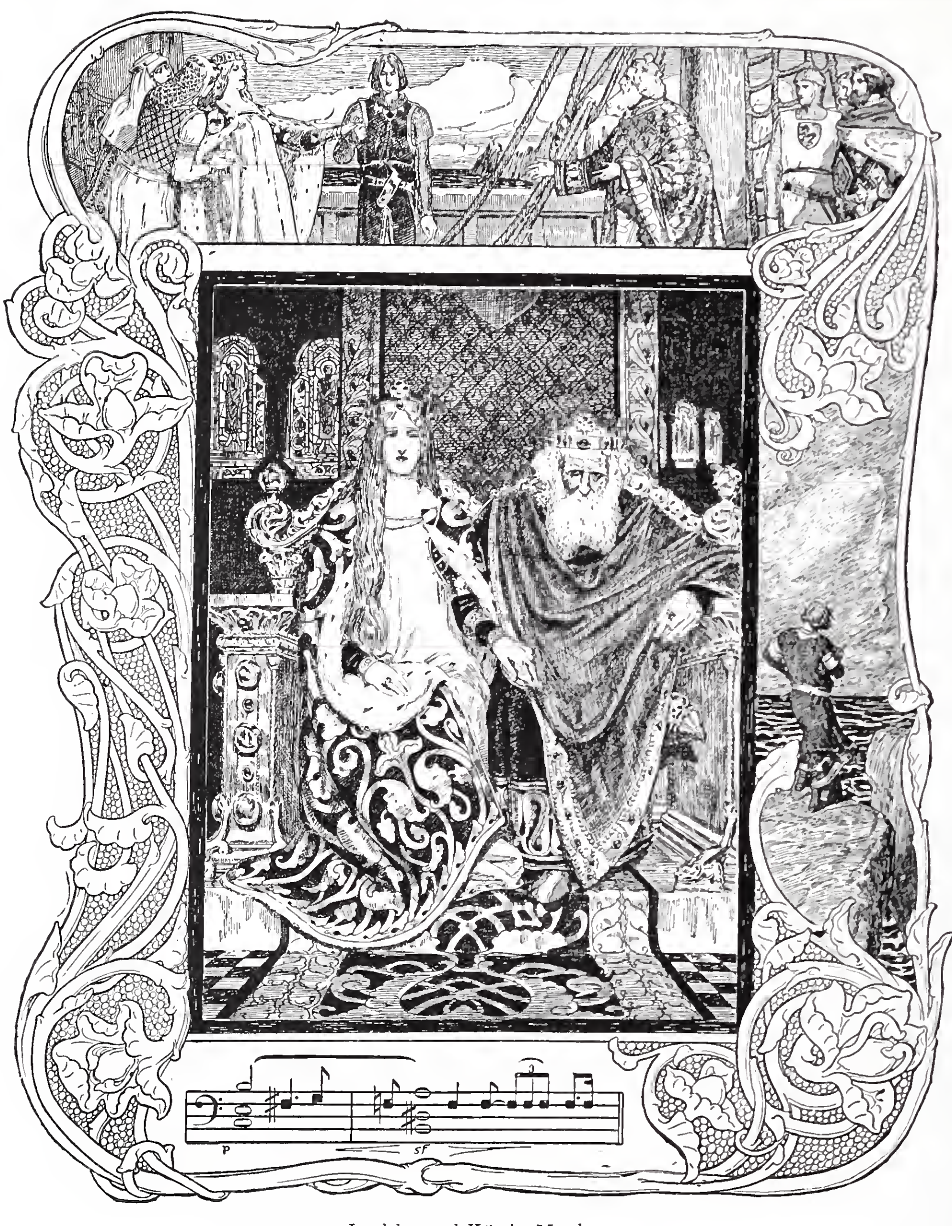
Man kann wohl sagen, dass Richard Wagner die Nordlands-Mythologie neu belebt hat. Im Anschluss an seine Meisterwerke hat sich das musikalische Publikum wieder mit unserm herrlichen Niebelungenlied, mit König Artus Tafelrunde und ihrem Sagenkreis beschäftigt. Ganz unabhängig vom Gang der Musikdramen selbst haben bildende Künstler ihre Motive daraus geschöpft. Einzelne Figuren — Jung-Siegfriedsgestalt — Logegemüt u. s. w. — sind in unsere symbolische Volkssprache als feststehende Begriffe übergegangen, etwa wie man von einer Gretchen- oder Tartüffenatur spricht. Unzählig, wie die glossierenden Litteraturwerke, sind auch die Versuche gewesen, Illustrationen zu Wagners Werken zu schaffen, teils zusammenfassend-symbolisch, teils den Vorgängen auf der Bühne folgend oder endlich das einzelne Motiv körperlich und greifbar darstellend.



Vignette von J. Sattler aus Boos:
„Geschichte der rheinischen Städtekultur".
(Berlin, J. A. Stargardt.)

Zu letzterem gehören natürlich neben zeichnerischem Können und reicher Phantasie auch musikalische Begabung und unendlich liebevolle Beschäftigung mit dem Musikwerk *ausserhalb* des Opernhauses. Denn nur zu nahe liegt die Gefahr für den Maler, diejenigen Scenen zu reproducieren, die von der Bühne herab auf ihn am stärksten gewirkt haben, wobei häufig die Persönlichkeiten der Darsteller entscheidend sind. Die bei aller technischen Entwicklung doch noch recht primitiven scenischen Einrichtungen sprechen gleichfalls mit; daher kommen den Intentionen des Komponisten diejenigen Scenen am nächsten, die am wenigsten des Spiels der Luft, der Wogen, des Lichtes, der Bäume und Gräser u. s. w. bedürfen. Für all dies tritt ja, soweit der Komponist es braucht, die Musik ein. Anders bei dem Bildwerk, das nur eine stumme Sprache redet.

Franz Stassen hat in seinem Cyclus zu *„Tristan und Isolde"* (Berlin, Fischer & Franke) das Bühnencliché vermieden und auch das allzu Allgemeine. Er hat sich treulich an das Motiv gehalten, das er in Noten jedem seiner Blätter einfügt, und es liegt in dem Rhythmus seiner Konturen ein Abglanz der königlichen Musik, welche die Motive andeuten. Die prächtig ausgestattete Mappe ist in türkisblauem Leinen gebunden. Die Titelzeichnung rührt ebenfalls von Stassen her und vermischt auf das Glücklichste den stumpfen hellblauen Ton mit einem dunkeln Indigo und rötlichem Neapelgelb. Besonders die tiefdunkle Silhouette des sehnsuchtsschweren Segelschiffes gegen den



Isolde und König Marke.
Aus Franz Stassen „Tristan und Isolde“. Verkleinerung
(Berlin, Fischer & Franke.)

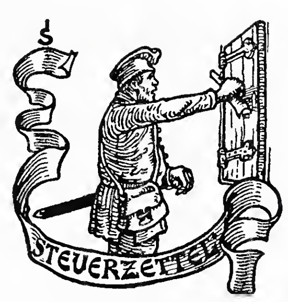
gleissenden Himmel über unerforschten Meeresgründen wirkt prächtig; schon die Behandlung der Meeresfläche, deren Wasserschollen man die mühsame Glättung ansieht, ist voller Stimmung.

Ein hübsch gefärbtes, irisch gemustertes Papier kleidet die Mappe innen aus.

Es sind 300 Exemplare à 75 M. auf Papier abgezogen worden und 100 à 500 M. auf weissem Atlas. Ein solches Exemplar liegt vor mir; man kann sich kaum einen Begriff machen von dem lebendigen Schillern des Materials bei den höchsten Lichtstellen, so bei dem Bart König Markes, dem Pelzwerk der Gewänder, dem Wasser- und Himmelsspiegel und den Rundungen des Frauenleibes. Weniger gut machen sich die das Hauptbild umrahmenden Blumenarabesken, bei denen die dünnen Konturen nicht genügen, um die Auflage vom Untergrund kräftig abzuheben.

Auf das Titelblatt folgen der Index und zwölf Blätter, alle auf weissem, schimmerndem Atlas, dem neben dem Grundschwarz häufig noch ein in einheitlichen Flächen zusammengehaltener oder auch nur unterstreichungsweise verwandter Farbenton beigefügt ist. Eisenblau, matt Kupfern, Sepiabraun und Gold wechseln ab, je nach der Stimmung des Blattes. Mir will scheinen, dass der Typus der Isolde schärfer zum Ausdruck gebracht ist als der Tristans, dem das schlicht herabfallende Haar einen Teil seines Kraftbewusstseins nimmt; die beiden Blätter: Isolde über dem Todestrank brütend und Isolde neben König Marke sind denn auch die Krone des Werkes. Bei ersterem verdient die prächtige Bordüre mit ihren Medaillons, Isoldes Erzählung illustrierend, besondere Erwähnung. Wunderbar wirksam macht sich das perlmutterne Weiss des Antlitzes und der Hände zwischen den rötlichen Haaren auf diesem wie auf dem andern Blatt, das Isolde neben dem König Marke thronend zeigt. Wirft doch das herrliche Material auch bei angetönten Stellen einen verschiednen Schein, je nach dem Standpunkt des Beschauers. Ein Moment, den uns die Bühne stets schuldig bleibt, ist das Liebesduett des zweiten Aktes; alle Kunst des Maschinisten kann die papierne Flora nicht duften und blühen lassen, das geheimnisvolle Nichts des höchsten Rausches nicht wiedergeben. Stassen wagt es; er lässt der Umarmung inmitten der Blütenfülle die raum- und zeitlose Seligkeit folgen. Zu Füssen die verschwebende Erde in den ewigen Finsternissen, die Sterne wohl schmücken, aber nicht erhellen, taumelt das Liebespaar umschlungen

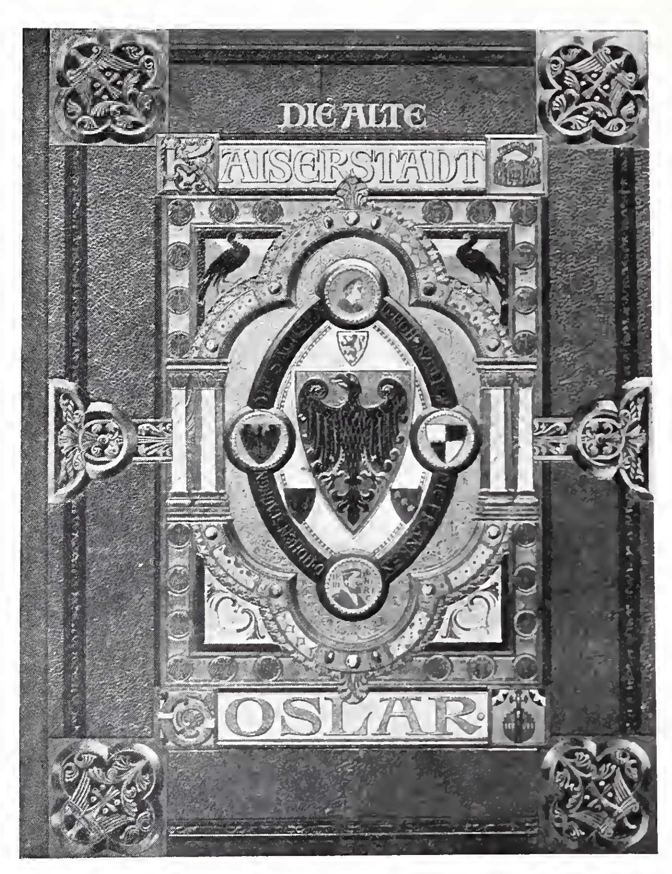
und geschlossnen Auges durch den Äther, der irdischen Schwere des Leibes und des Gewandes ledig, über ihnen das Chaos. Wer hat es je gewagt bisher, *den* Augenblick zu symbolisieren? Am wenigsten gefällt mir Isoldes und Tristans Wiedersehen. Etwas Eckiges, Trübes, der schale Rest aus dem Becher des Glücks, haftet dem Bilde an, und doch erhebt sich gerade hier Herz und Musik noch einmal zur höchsten Extase, um verglühend zusammen zu sinken — — „unbewusst, höchste Lust! — — —"



Vignette von J. Sattler aus Boos: „Geschichte der rheinischen Städtekultur". (Berlin, J. A. Stargardt.)

Es giebt Namen, die für uns Deutsche einen Zauberklang haben. Wenn man sie ausspricht, ersteht vor unsern Augen des alten Reiches Herrlichkeit aufs Neue. Das sind Namen wie Aachen und Speyer, die Wartburg und der Kyffhäuser, und auch *Goslar,* die alte Residenz der Heinriche im Harz, gehört dazu. Goslars Glanzperiode fällt in eine künstlerisch noch rohe Zeit, und so finden wir nicht die Schätze eines Nürnberg, die Prachtbauten eines Florenz, und von dem, was gewesen, ist auch nur noch wenig erhalten. Aber die Natur hat gütig dazu gespendet, und so bildet das alte stille Städtchen auch für die Fremden, die den Harz bereisen, einen grossen Anziehungspunkt. Wie sich die grosse Vergangenheit und die liebliche Gegenwart in einander schmiegen, hat Professor *Albert Hertel* in zwölf grossen Naturstudien festgehalten, deren strenge Wasserfarbentechnik, farbenfreudig und ohne Kleinlichkeiten, durch die vorzügliche Reproduktion nicht gelitten hat. Die Verlagsanstalt von Franz Jäger in Goslar hat die Blätter reproduzieren lassen und in einer prächtigen Mappe im Stil alter Urkundendeckel vereinigt. Dieser Deckel, in Reliefprägung gehalten, zeigt romanische Metallschliessen und Eckbeschläge auf erdgrünem, grobnarbigem Lederpapier. Die Mitte bildet ein grosses Wappenschild mit dem einköpfigen Adler, umgeben von drei kleinen Wappenschilden. Diese werden durch eine Ellipse mit den Namen der Herschergeschlechter eingerahmt, deren vier Medaillons die Porträts Heinrichs I. und III. sowie ihre Wappen tragen. Fein ciselierte und leicht ans Maurische anklingende Ornamentik füllen das Rechteck aus, das oben und unten durch den reich verzierten Titel: *Die alte Kaiserstadt Goslar* abgeschlossen wird. Der Entwurf dieses Deckblattes stammt von der Hand des Professor *Honegger* in Leipzig. Um die schönen romanischen Initialen, Mittelstäbe und Vignetten hat sich Herr *Th. Kutschmann* sehr verdient gemacht, vor allem jedoch führte er das kunstvolle

Das Kaiserhaus zu Goslar. Nach der Aquarelle von Prof. Alb. Hertel.
Aus „Die alte Kaiserstadt Goslar". (Goslar, Franz Jäger.)



Mappendecke zu „Die alte Kaiserstadt Goslar“.
(Goslar, Franz Jäger.)

Titelblatt streng in der alten mühsamen Miniaturkunstweise der Pergamentzeit aus. Ein breiter Halbrahmen auf Goldgrund — blau-grün-rote Stilschlingungen mit den byzantinisch-steifen Köpfen Heinrichs V., der Kaiser Otto und Heinrich — umgeben linker Hand das eigentliche Schriftblatt. Die Schrift steht golden auf fein arabescierten, abwechselnd ultramarinblauen und dunkel crapproten Feldern, durch lichterrote Querleisten getrennt; grünweisse Zackenränder begrenzen oben und unten die Schriftfläche. Es folgen sodann das Widmungsblatt an den Kaiser und ein einführendes Vorwort von Dr. *Max Jordan*, der auch einen erläuternden Text zu den Aquarellen verfasst hat. Nicht unerwähnt lassen darf ich die dritte grosse Arbeit Kutschmanns, den reichen Rahmen zu einigen Versen, die *E. v. Wildenbruch* dem Werke mit auf den Weg gegeben hat. Das früh-christliche Element der romanischen Kunst kommt bei den vierbogigen Rosetten dieses Rahmens zu eigenartiger Geltung; die Farben sind blau, weiss, rot und goldig. Ausserordentlich hübsch ist die Initiale, deren goldnes Flechtwerk auf blauem Grunde lebhaft an die alte irische Miniaturkunst mahnt. Die Verzierung der einzelnen Blätter und Majuskeln ist von reicher Abwechslung in Zeichnung und Färbung. Besonders haben die zwischen Säulenbögen eingefügten Textspalten ein höchst originelles Gepräge und werden durch ihren üppigen Goldschmuck sehr gehoben. Die Rückseite des letzten Textblattes enthält die Namen der Künstler und Kunsthandwerker, denen das Werk seine Vollendung verdankt.

Ich komme nunmehr zu den Aquarellreproduktionen in ihren grauen, goldumsäumten Passe-partouts.

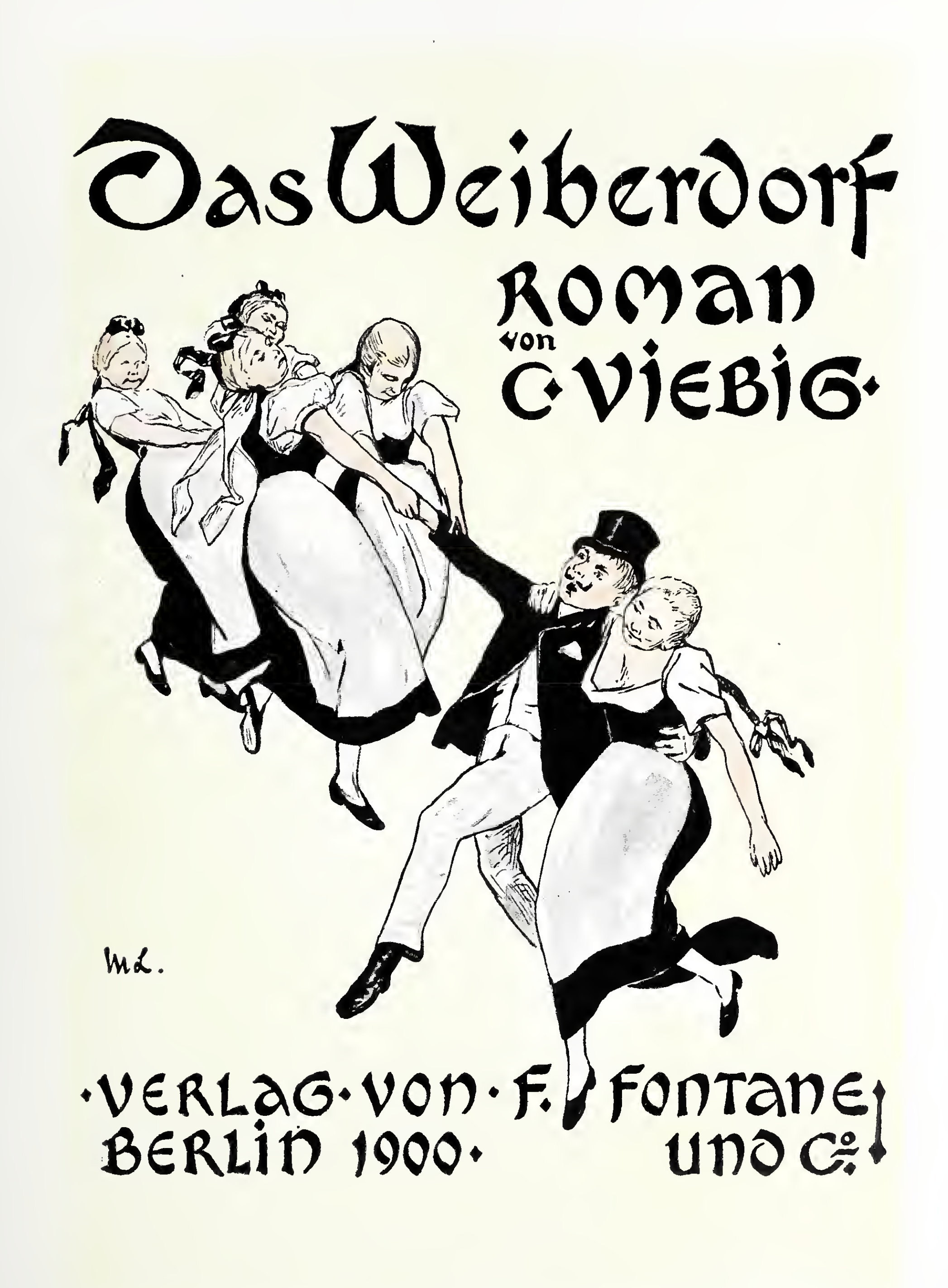
Die eine Hälfte der Blätter bringt allgemeinere Veduten, die zweite Studien aus dem Innern der Stadt. Bei ersteren interessiert mehr die Stimmung, bei letzteren das Historische. Wir sehen Goslar vom Petersberge, vom Weinbergsstiege, vom Rattenberge und Georgenwalle aus, und überall fällt der warme rote Ton auf, den die alten Ziegeldächer bis in das saftige Grün des Laubes hinein reflektieren und bis zu den verschwimmenden Hügelketten. Einzelne Bilder, z. B. der Blick vom Weinbergsstiege, erhalten dadurch eine förmlich südliche Beleuchtung. Der „Abhang des Rammelsberges“ mit seinem Gewitterhimmel ist ganz norddeutsch, während „die Ruinen auf dem Petersberge“ voll wehendem Hagelgewölkes und sturmgepeitschter Bäume um den einsamen Säulenknauf beinah in der Campagna entstanden sein könnten.

Von den architektonischen Blättern interessiert am meisten das „Kaiserhaus“ in seinem schlichtromanischen Charakter und mit seinen rundbogigen Fenstern, sowie vor allem eine Ansicht des Marktplatzes, dessen ursprüngliches Gepräge sich ziemlich rein erhalten hat. Zwei Blätter gehören dem Patenflüsschen der Stadt, der Gose; eine Regenstimmung, grau in grau, und ein lustiger Herbsttag an der „Abzucht“ mit fallendem Laub und rauschendem Gewässer, ein malerisch verengter Durchblick der „Münzstrasse“ und die üppig wuchernden Laubpartien eines „Gartens an der Jakobi-Kirche“ beschliessen die Serie. Das scheinbar Kompakte unbewegter Laubmassen, ihre Konturlosigkeit im Gegensatz zu den scharfen Umrissen der Gebäude ist Professor Hertel prächtig gelungen. Man hört oft über die „Blutarmut“ echter Aquarellen — nicht mit Gouachen zu verwechseln — klagen. Professor Hertels Arbeiten zeigen, dass das *Material* nicht der schuldige Teil zu sein braucht.

Der soeben verausgabte dritte Band der im Auftrage des Baron Heyl zu Herrnsheim in Worms von *Heinrich Boos* verfassten *Geschichte der rheinischen Städtekultur* (Berlin, J. A. Stargardt) schildert die kulturellen und rechtlichen Zustände der mittelalterlichen Städte am Rhein. Worms



Vignette von J. Sattler aus Boos „Geschichte der rheinischen Städtekultur.“ (Berlin, J. A. Stargardt.)



Umschlagzeichnung von Professor Max Liebermann.



tritt auch hier wieder in den Vordergrund: in dem Kapitel über den Bischof Johannes von Dalberg entwirft der Verfasser ein glänzendes, in allen Einzelheiten anregendes und geistvolles Bild des rheinischen Humanismus. Als den Stammvater der Dalbergs nennt Boos den Ritter Gerhard den Jüngeren, der 1239 das erbliche Kämmeramt in Worms erhielt; die Sage will die Herkunft des altberühmten Geschlechts sogar von einem Befehlshaber des Quintilius Varus ableiten. Der einführende Abschnitt befasst sich mit dem Festungswesen der Städte, ihren fortifikatorischen Anlagen und der militärischen Organisation. Weiter werden in grossen Zügen, auf Grund eines umfangreichen Quellenmaterials, die sozialen Gliederungen der Bevölkerung geschildert, der wirthschaftliche Verkehr, die Verwaltung und das öffentliche Leben, die Sitten und Gebräuche und die Vergnügungen. Die an den Schluss des Bandes gestellten, über 1700 Nummern umfassenden Anmerkungen weisen auf die Quellen hin. Gerade in diesem Bande, in dem das Kultur- und Sittengeschichtliche das rein Historische überragt, offenbart sich das Darstellungsvermögen des Verfassers in bestechender Weise. Dabei ist seine Sprache durchaus schlicht und frei von klingenden Phrasen, so hell und klar wie die Rankes.

Joseph Sattler hat auch dem dritten, in seiner vornehmen Ausstattung sich ganz den Vorgängen anschliessenden Bande eine Anzahl seiner charakteristischen Zeichnungen beigegeben. Auch diesmal handelte es sich nicht um Abbildungen zum Texte, also etwa um die Darstellung historischer Geschehnisse, sondern lediglich um einen begleitenden Buchschmuck, der sich der Eigenart des behandelten Stoffes anschmiegen sollte. Und wieder hat Sattler seine Aufgabe ganz trefflich gelöst. Die Vollbilder zeigen uns Bürger und Bauer, Rathsmann und Geistlichen, Handwerker und Krämer; mit anscheinend wenigen Strichen sind ein paar wunderbar ausdrucksvolle Köpfe auf das Papier geworfen: ein Steinmetz, der auf seinen Bau geht, ein Bettlerpaar, ein Kesselflicker, ein feister Mönch. Das Typische ist überall famos getroffen. Zwischen dem Figürlichen trifft man auch auf Architektonisches; selbst ein köstliches Spielkartenblatt ist eingeschoben. Ganz reizend aber sind vor allem die kleinen Vignetten und der Initialschmuck. In ihnen toben sich Laune und Phantasie des Künstlers auf das Glücklichste aus; der Zeichner wird zum Poeten.

Klaus von Rheden.



Chronik.

Buchausstattung.

Immer grössere Kreise zieht der Strom des neuen Buchgewerbes; kein Quartal vergeht, ohne Namen grosser Freiwilliger des Buchschmucks zu bringen; neben neu auftauchenden Künstlern stehen alte Meister. Heute liegt uns der erste farbige Umschlag von *Max Liebermann* vor. Professor Liebermann hat diese Ehre keinem Unwürdigen geschenkt. *Clara Viebigs* letzter Roman aus der Eifel *„Das Weiberdorf“* (F. Fontane & Co., Berlin) geht weit über den Rahmen auch der bessern Unterhaltungslektüre hinaus; er bietet ein scharf gesehenes Stück Heimatskunst, eine kulturhistorische Studie. Die Fabriken ziehen die Männer des kargen Eifellandes an sich, die Frauen und Bräute bleiben allein. Nur zu den beiden Ferienwochen des Jahres kehren die Männer zurück, und nun beginnt ein Schwelgen in Saus und Braus, in Wein und Liebe, bis zum schnellen Abschied, der alle diese erregten Bachantinnen des Dorfes verwaist zurücklässt. Nur ein Mann wohnt im Dorfe — und ihn richten sie gierig zu Grunde. Diesen Kampf um den Einen, halb im Scherz und halb im Ernst, zeigt Liebermanns Titelbild in der ihm eigenen realistischen und dennoch eines flotten Chics nicht entbehrenden Manier: der „coq villageois“ unter Scherzen seinen bachantischen Anbeterinnen unterliegend. Auch die Schrift des Titels ist leicht leserlich gehalten, ohne druckmässig zu wirken. —bl—

Nationale Kleederdrachten-Kalender voor het Jaar 1900, herausgegeben von *„Het Nieuws van den Dag“*, Amsterdam (J. L. Beyers en J. Funke). 30 Seiten. Preis 55 cents franco.

Vorstehend angegebener Kalender bildet — das kann man getrost behaupten — das *Entzücken* jedes Bücherliebhabers, Kunstsinnigen und Sammlers. Seit dem berühmten, bis Amerika wohlbekannten „Müncher Kalender“ Meister O. Hupps ist nichts künstlerisch so Hervorragendes auf dem Gebiete der Kalender entstanden als diese Publikation. Während die Zeichnungen Hupps in derbkräftiger, echt deutscher Art gehalten sind, sind die des hier besprochenen Kalenders in der feinen Manier ausgeführt, die man bei Miniaturen und polychromen Kleinmeisterarbeiten der Lande jenseit des Rheins findet.

In gelungenster Weise sind auf jedem Einzelblatt ein Trachtenbild, Städteansichten, Wappen, Regimentsfahnen, See- und Stadt-Flaggen vereinigt, während das Ganze, immer abwechselnd, in vorherrschend moderne Umrahmung gebracht ist; dieser letztere Umstand ist ein glücklicher Beweis dafür, wie man die *alte* gute Heraldik und den *modernen* Stil und Geschmack in nicht zu beanstandender Art und Weise vereinigen kann, ohne gegen die Hauptregeln der ersteren irgendwie zu verstossen.

An Wappen zählte ich 100, an Flaggen 124, an grossen und kleinen Ansichten einschliesslich der Städtebilder

hinter den Trachtenfiguren 28. Was ausser der feinen Zeichnung noch besonders hervorgehoben werden muss, ist die Farbenpracht und deren ausgezeichnete Tönung. Die einzelnen Seiten sind künstlerisch gut zusammengestellt, sowohl in der abwechslungsreichen Anordnung, als auch in der Farbenstimmung, so namentlich die Blätter April — Seeland, Juni — Gelderland, Juli — Friesland, August — Groningen, September — Drenthe; an Ansichten heimeln besonders an: Leiden, Rotterdam, Middelburg, Utrecht, Groningen, Assen, Kempen, S'Hertogenbosch, Horn; an Trachtenbildern: Axel (Seeland), Friesland (mit Schlittschuhen und Hakenstab), Groningen, Drenthe (in der Art von Mucha-Paris, aber feiner); unter den Wappen trifft man aus Verwandtschaftsrücksichten: Waldeck-Pyrmont und Sachsen-Weimar, wegen der Statthalter: Frankreich und England, aus geschichtlichen Gründen: den deutschen Reichsadler, Baiern, Geldern, das Sachsenross, Brabant, die Geusen, die batavische Republik u. s. w.; wegen der Stammverwandtschaft: Oranjefreistaat und Transvaal; auch das Künstlerwappen — in Holland bekanntlich drei weisse Schildlein in blau, statt wie in Deutschland in rot; besonders gut ausgeführt sind die Wappen; Provinz Südholland (siegelförmig), Seeland, Middelburg, 6 von Geldern und Jülich, Friesland, Stadt Groningen, Drenthe, Over-Yssel, Nordbrabant (Helme, den schildhaltenden Löwen über den Kopf gestülpt), Limburg, Horn etc.

Der Künstler dieses Kalenders, den man aufrichtig beglückwünschen kann, ist *T. van der Laars*, der auch den Oranjen-Kalender von 1898 gezeichnet hat; der sechsfarbige Steindruck rührt von L. van Leer & Co., Amsterdam, her; der Preis ist bei dieser Ausstattung auffallend billig.

Die ersten beiden Seiten enthalten Mitteilungen über die Herausgeberin, die Zeitung „Nieuws van den Dag", die letzten beiden dagegen auch dem Deutschen leicht verständliche Erklärungen über die vorkommenden Wappen und Flaggen.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.



Vor Kurzem fand im Kunstsalon von Keller & Reiner in Berlin eine Sonderausstellung kunstgewerblicher Arbeiten des Professors *Otto Eckmann* statt, in der auch eine Anzahl der *buchgewerblichen Leistungen* des Künstlers zu finden waren. Vor allem sah man zahlreiche der bekannten, in schöngefärbter Leinwand ausgeführten Einbanddecken, die Eckmann für die Union, Dietrich Reimer und besonders für S. Fischer entworfen hat und die noch immer das Vornehmste bilden, was auf dem Gebiete des Verlegerbandes in Deutschland existiert. Von den zahlreichen Schmuckstücken für die Innendekoration des Buches, die wir dem Künstler verdanken, fand ich keine Proben. Dagegen waren fast alle von Eckmann gezeichneten Exlibris ausgestellt, ich vermisste nur das der Freifrau von Fölkersam. Unter den Geschäftskarten stand die für die Tapetenfabrik von H. Engelhard, Mannheim, obenan, in der die bekannten Eckmannschen Tapeten ausgeführt sind. Ein Verzeichnis derselben mit einer vom Künstler verfassten interessanten Vorrede, die seine Prinzipien geschickt verteidigt, aber trotzdem kaum allgemeine Zustimmung finden dürfte, lag in einem sehr hübschen, natürlich auch von Eckmann gezeichneten Umschlage aus. Wenig bekannt dürfte sein, dass auch die originell stilisierte 7, die die Mitte des Titelblatts der Scherlschen Zeitschrift „Die Woche" einnimmt, von Eckmann herrührt. Endlich sah man eine beträchtliche Anzahl von Signeten und Initialen, für das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld, Bons Kunstsalon in Königsberg, industrielle Unternehmungen und Private. Als ausserordentlich geschmackvoll, sowohl in Bezug auf die Form der Buchstaben als besonders auf die farbige Wirkung, ist das Briefpapier des Herrn Rudolf Wilke hervorzuheben.

v. Zur Westen.



Im ersten Stockwerk des Berliner Kunstgewerbemuseums fand im Januar eine Ausstellung von Originallithographien und Radierungen des *Karlsruher Künstlerbundes* statt. Es ist hier natürlich nicht der Ort, auf die vortrefflichen Arbeiten von Schönleber, Graf Kalkreuth, Kampmann, Hans von Volkmann, F. Hoch, Gattiker u. s. w. des näheren einzugehen; sie sind ja überdies wiederholt in der „Deutschen Kunst und Dekoration" und anderen Zeitschriften ausführlich gewürdigt worden. Es soll hier nur auf diejenigen Leistungen hingewiesen werden, die teils buchgewerblichen Zwecken dienen, teils Gebieten angehören, die die „Zeitschrift für Bücherfreunde" von jeher mit in den Kreis der Betrachtung gezogen hat. Zu der ersteren Kategorie gehören zwei in Bezug auf Ornament und farbige Wirkung vorzügliche Umschläge von E. R. Weiss für eine Komposition des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen, die anscheinend den Titel „Fathume" führt. Mit Bestimmtheit kann ich es allerdings nicht behaupten, denn die Schrift leistet an Unleserlichkeit so ziemlich das Äusserste, was mir bisher vorgekommen. Auch mehrere lithographierte Exlibris für Max Lieber, Michahelles, Biese u. a. sind ausgestellt, deren Verfertiger ich leider nicht kenne. — Bei der grossen Armut an künstlerischen und originellen Menus und Tischkarten, die trotz des Konkurrenzausschreibens der „Jugend" und der gelegentlichen Versuche Strathmanns, Pankoks und Sattlers in Deutschland noch immer herrscht, sind die hier vorgeführten trefflichen Arbeiten besonders erfreulich. Zumal die Menus von Hein sind als sehr geschmackvoll hervorzuheben; ihre hübsche Erfindung und Farbenfreudigkeit lässt sie als für ihren Zweck vorzüglich geeignet erscheinen. Dass sie Eingang in die Auslagen der Papiergeschäfte oder gar in die Gesellschaft gefunden haben, konnte ich bisher leider nicht konstatieren. Die sehr zahlreichen Glückwunschkarten stehen ebenfalls erheblich über dem Durchschnitt des bei uns Üblichen, wenn sie auch nicht, abgesehen von den heineschen Arbeiten, als besonders originell zu bezeichnen sind. Viele Wein- und Bieretiketten, Geschäftskarten und ähnliches liefern einen sehr erfreulichen Beweis für den grossen Aufschwung, den die

Reklamekleinkunst neuerdings bei uns genommen hat und den ich gelegentlich ausführlicher darzustellen hoffe.
v. Zur Westen.

In *Breslau* ist am 27. November v. J. ein *Kunstgewerbe-Museum* eröffnet worden. Die Museums-Direktion hat zur Eröffnung zwei Ausstellungen veranstaltet, eine modernen auswärtigen Kunsthandwerkes und eine malerischen Kunstgewerbes. Zu dem typographisch hübsch ausgestatteten Kataloge der Ausstellungen hat *Fritz Erler*, ein geborener Schlesier, den Umschlag, Vignetten und Kopfleisten gezeichnet. Die reizende Schlussvignette zeigt die Breslauer Kunst als Knäblein in der Wiege, über der der erträumte Lorbeerkranz hängt. Von den Ausstellungsobjekten dürfte unsere Leser namentlich eine prächtige Kollektion von dänischen Bucheinbänden (ausgestellt vom Vereine für Buchhandwerk in Kopenhagen) interessieren und ein im Besitz der Frau Geheimrat *Neisser* in Breslau befindlicher Pergamenteinband zu Andersens Märchen, den Fritz Erler gemalt hat. Erler, der zuerst durch seine Beiträge für die „Jugend" bekannt wurde, ist gerade für die dekorative Kunst hervorragend begabt und seine Entwürfe für Buchverzierung verdienen aufrichtige Bewunderung. *C. B.*

Die Universitäts-Buch- und Kunsthandlung von Oskar Ehrhardt in Marburg a. d. L. versendet ein *„Anschreiben" zu ihrem letzten Weihnachtskatalog,* das ausserordentlich hübsch und originell ist. Es ist in Form eines mittelalterlichen Pergamentepistels gehalten, auf einem Grossfoliobogen aus gelblichem Papier mit altertümlichen, viel verschnörkelten Typen in schwarz und rot gedruckt und beginnt: „Weihnachts-Briefleyn von Oskar Ehrhardt, der hohen Schul zu Marpurgk librarius ao (dmi) MDCCCXCVIIII im christmonde"... Dann folgt die Ankündigung der vorhandenen Weihnachtsgaben: „Die best und rarsten Schrifften undt Werk, so eyn gelarter fürnehmbder Herr oder Fraw begehren mag — bossierliche Bilderbücher jeglicher artt vor die lieb klein Kinderleyn, vor grosse pursch und jüng Mägdeleyn" u. s. w. Am Schluss eine Empfehlung, den Brief „günstiglich aufzunemen" und der Wunsch für „eyn fröhlich Weihnachtszeitt". —m.

Die bisher ungeheftet ausgegebene „Illustrierte Zeitung" erscheint seit dem 1. Januar 1900 in einem *Umschlag,* der mit einer Darstellung geschmückt ist, die von Nikolaus Gysis, München, entworfen und durch Holzschnitt reproduziert ist. Das schöne Blatt zeigt die Muse der zeichnenden Kunst, zu deren Füssen zwei Knaben hocken, die die Reproduktionsverfahren versinnbildlichen. Ein hoher Bogen, der den Titel der Zeitschrift und die von Lorbeerkränzen umgebenen Devisen Kunst — Wissenschaft trägt, überspannt die Gruppe. Der vornehme Klassizismus des aus Griechenland stammenden Künstlers kommt in der Komposition aufs schönste zur Geltung. Bekanntlich hat sich Gysis wiederholt erfolgreich mit derartigen Aufgaben beschäftigt. Seine bekannteste Leistung ist das seit Jahren verwendete Plakat der Jahresausstellungen im Münchener Glaspalast. Künstlerisch noch bedeutender scheint mir das übrigens auch als Affiche benutzte Jubiläumsblatt für Ibachs Pianofortefabrik. Auch „Über Land und Meer" erschien eine Zeit lang mit einem Umschlag von Gysis Hand.
v. Z. W.

Unter den *illustrierten Weihnachtsnummern*, die in Deutschland noch immer nicht Eingang gefunden haben, waren es auch 1899 wieder die skandinavischen, die den Vogel abschossen. *Schweden* stand diesmal allerdings nicht an der Spitze. Zumal das vom Stockholmer Künstlerklub herausgegebene *„Jul"* erreichte in künstlerischer Hinsicht seine Vorgänger durchaus nicht. Das Beste an ihm war das von Ankarcrona gezeichnete Umschlagbild (Napoleon), das sehr wirkungsvoll und in dekorativer Beziehung vorzüglich war. Bedeutend interessanter war *„Julqnällen"*, herausgegeben vom Publizistenklub, das zwei treffliche Bilderbeilagen brachte, ein höchst charakteristisches Porträt von Carl Larssons Meisterhand und eine dekorative Landschaft von Aukarcrona. Die Titelzeichnung stammte von Gunnar Hallström, der sehr hübsche Umschlag, ein Schneeglöckchenarrangement auf blauem und goldenem Grunde, von Anna Boberz. Reizend wie immer war die Kinderzeitung *„Jultomten"* (Weihnachtsmann) mit ihren zahlreichen Illustrationen von L. Moe, E. Westmann, Brita Ellström, Elsa Beskow und Ottilie Adelborg. Das Beste brachte heuer *Norwegen. „Juleaften"* bot freilich kein erhebliches Interesse, wenigstens nicht in buchgewerblicher Beziehung; der Umschlag von Peters war ganz bildmässig in dem bekannten breiten norwegischen Geschmack. Eine hervorragende Publikation war dagegen das in Christiania erscheinende *„Jul"*. Der höchst effektvolle Umschlag, ein Marinebild, war von Otto Sinding, eine an B. Pankok erinnernde Zeichnung von E. Nielssen, ein als Beilage gegebener prächtiger dekorativer Entwurf von Gerhard Munthe. Die Bedeutung des Heftes lag aber besonders in den Beiträgen Thorolf Holmboes, in denen dieser Künstler sein Bestes gegeben — und das ist wahrhaftig nicht wenig. Die Vielseitigkeit seines Talentes ist erstaunlich. Das zeigte sich am glänzendsten in dem Sonderhefte, das die dänische Zeitschrift „Kunst" ihm kürzlich gewidmet hat, aber auch in seinen Arbeiten für „Jul" konnte man die Mannigfaltigkeit seines Schaffens bewundern. Dekorativ behandelte Scenen aus dem Leben der Vögel finden wir auf dem Innenumschlag und dem Titelblatt; eine Rosenguirlande umgiebt das einleitende Gedicht, ein Clematisarrangement das Porträt des Reisenden Sven Hedin, phantastische Figurenbilder illustrieren S. Nielssens „Legende" und eine Vignette in Holzschnittmanier schliesst das Heft. Auch in *Julrosor*, das in schwedischer und dänischer Ausgabe erscheint, aber in erster Linie als dänische Publikation zu betrachten



Homiliar, Handschrift des XIV. Jahrhunderts. Fragment einer Textumrahmung.
(J. Baer & Co., Frankfurter Bücherfreund No. 2/3.)

ist, rührte das Beste von Holmboe her — zwei grosse dekorative Kompositionen: Kreuzfahrer. Es ist vom Standpunkt des Bücherfreundes höchst erfreulich, dass ein so bedeutender Teil des reichen Schaffens Holmboes dem Buchgewerbe zu Gute kommt. — Aus dem sonstigen Inhalt von „Julrosor" seien die reich illustrierten Aufsätze über die Darstellungen der Geburt Christi in den verschiedenen Kunstepochen und Ländern und über die Schilderungen von Liebesscenen bei skandinavischen Künstlern hervorgehoben. Sehr schön war ein in ganzseitiger Reproduktion gebrachtes Bild von Hammershoi. Die Prachtausgabe war mit einem hübschen Aussenumschlag von G. Heilmann versehen.

v. Zur Westen.

Antiquariatsmarkt.

Die Buchhandlung Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. beginnt die Herausgabe einer neuen Folge vom Antiquariatskatalogen, die sich *Frankfurter Bücherfreund* betiteln und an die Stelle des seit 1855 von der Firma herausgegebenen Antiquarischen Anzeigers treten. Der Frankfurter Bücherfreund, heisst es in den Eingangsworten, wird, wie bisher der Antiquarische Anzeiger, das Interessanteste unserer Neuerwerbungen monatlich verzeichnen und zum Kaufe anbieten; er will aber daneben in jeder Nummer wertvolle oder wenig bekannte Stücke aus unseren Schaukästen beschreiben und abbilden; durch bibliographische Erörterungen, die sich daran knüpfen lassen, hofft er das Interesse der Leser zu gewinnen, ebenso wie er selbst aus dem Leserkreise Anregung zu schöpfen wünscht.

Es liegen jetzt Nr. 1—4 dieser neuen Publikation vor. Im ersten Hefte finden wir eine Abhandlung über: „Ein deutsches Gebetbuch mit Teigdruck und Holzschnitt aus dem XV. Jahrhundert". Die eigenartigen Typen, mit welchen dieses Werk eines bisher noch nicht entdeckten Druckers hergestellt ist, werden in einem guten Faksimile reproduciert, der noch unedierte Teigdruck wird genau beschrieben und der bisher ebenfalls unbekannte Holzschnitt eingehend besprochen und in Originalgrösse abgebildet. Heft 2—3 ist mittelalterlichen Handschriften mit Miniaturen gewidmet. Vierzehn, zum Teil sehr kostbare Manuskripte werden erläutert und beschrieben. Wir heben besonders ein Homiliar aus dem XIV. Jahrhundert hervor, welchem unsere beiden Abbildungen entnommen sind, eine italienische Naturkunde in Bildern, ebenfalls aus dem XIV. Jahrhundert, ein Missale, das Girolamo da Cremona zugeschrieben wird, ein Livre d'heures in einem Einbande von Nicolas Eve, und einen französischen Roman in Versen. Hieran schliesst sich eine stattliche Liste von Werken über Miniaturen und von Reproduktionen alter Buchmalereien, unter welchen besonders die schwer zugänglichen russischen Publikationen gut vertreten sind. Den Schluss jeder Nummer bilden bibliographische Notizen von allgemeinem Interesse. Wir begrüssen mit Freude diese eigenartigen, vornehm ausgestatteten Kataloge, welche ein anregendes und lehrreiches Repertorium für den Bücherfreund zu werden versprechen.

D.

Autographisches.

Nachlass Posonyi. Dem im Herbst ausgegebenen Katalog, welcher, aus dem Nachlasse von *Alexander Posonyi* in Wien stammend, Autographen aus Deutschlands klassischer Litteratur enthielt, liess Herr *Fr. Cohen* in Bonn Anfang März die Abtheilung *Musik* folgen. Das auf 134 Seiten 1548 Briefe und Musikstücke beschreibende Verzeichnis enthält viele wichtige Beiträge zur Musikgeschichte; für den Autographensammler ist es aber schon deshalb interessant, weil es einen Beleg dafür liefert, wie schwer es hält, Eigenhändiges von gewissen *Komponisten* aufzutreiben. Posonyi, der es ja gewiss nicht an Eifer fehlen liess und in der Lage

war, für seine Leidenschaft ein schönes Stück Geld zu opfern, ist doch aus der Welt gegangen, ohne jemals etwas von Händel besessen zu haben, und mehrere Stücke von dem beinahe eben so seltenen Gluck werden ihn über diesen Mangel nicht getröstet haben. Palestrina sucht man in Privatsammlungen vergebens; auch über das Fehlen des so jung verstorbenen Pergolese braucht man sich nicht zu wundern. Die Familie *Bach* ist in dem Kataloge nur durch den sogenannten „Hamburger Bach" vertreten und durch einen Vetter Johann Sebastians, den erst durch Spitta richtig gewürdigten Meininger Kapellmeister Iohann Ludwig (1677—1741). Für eine Motette von ihm, 10 Folioseiten, — ein Autograph von ihm ist allerdings bisher noch niemals in den Handel gekommen — werden 1500 M. verlangt. Auch das Ehepaar Hasse sucht man vergebens. Aber wie glänzend ist die eigentliche klassische Periode vertreten. Der schon erwähnte *Gluck* macht den Anfang. Ein Chor aus der Oper „Aristo", sieben Seiten Querfolio, dürfte das letzte Musikmanuskript Glucks sein, das noch in der Sammlung eines Liebhabers Platz finden kann. Ein langer französischer Brief über „Alceste" ist ohne Unterschrift geblieben, dagegen ist ein kurzer Brief mit „Chevalier de Gluck" gezeichnet. Josef *Haydn* ist durch 19 Nummern vertreten, darunter zwei lange Musikstücke. Die zehn eigenhändigen Briefe sind verhältnismässig niedrig angesetzt. Aus den letzten Tagen des Meisters berichtet ein Brief von Streicher, dem Freunde Schillers. Von *Mozart* sind drei Briefe aus seiner Knabenzeit und eine Composition des 7jährigen vorhanden, dann noch zwei grössere Musikstücke und mehrere Skizzen. Von *Beethoven* wird der vollständige erste Satz seiner letzten Klaviersonate (C-moll, opus 111) angeboten, ferner das Manuskript der „Kleinigkeiten" (opus 126) und viele andere Musikstücke, sowie zahlreiche Briefe, im Ganzen 28 Nummern. C. M. *v. Weber, Mendelssohn* und *Schumann* sind durch einige Stücke, Rich. *Wagner* durch sehr viele, und darunter hochinteressante, vertreten. — Die Musikstadt Wien wird natürlich in der von dorther stammenden Sammlung häufig genannt. Die charakteristischen Namen *Lanner* und *Strauss* füllen ganze Seiten; auch der sehr seltene Lanner jun. (mit 21 Jahren gestorben) und *Josef* Strauss fehlen nicht. Die Wiener Diabelli, Fahrbach und Haager nehmen sogar zu viel Raum ein. Wie man sieht, reichte Posonyis Sammlung bis auf die jüngste Zeit herab; aber nicht nur, dass von den Neuesten, von den Jüngstverstorbenen oder Lebenden, viele populäre Namen fehlen, vermissen wir auch Bellini, David, Thomas, Graun, Emil Hartmann, P. v. Winter. Bei dem kolossalen Reichtum des Kataloges an Stücken *erster* Ordnung kann das nicht als krittelnde Ausstellung betrachtet werden; es geschieht überhaupt nur, um an einzelnen Beispielen zu zeigen, wie schwierig es ist, sich in Musikautographen zu assortieren. Den grössten Wert in dem Kataloge repräsentiert Beethoven, aber nahe kommt (ausser Mozart, Gluck und Haydn) der echteste Wiener Meister, *Franz Schubert*. Was von ihm dem Sammler angeboten wird, überrascht durch die *Menge* und durch die *Güte* der einzelnen Stücke umsomehr, als man bei jedem Schubertautograph, das in den letzten Lustren auf den Markt kam, immer den Eindruck hatte, als wären die bedeutenden Stücke von ihm schon aus dem Verkehr gezogen und bliebe den neuen Sammlern nur eine dürftige Nachlese übrig, die sie doch noch teuer zu bezahlen hätten. Nun bringt aber der Cohensche Katalog einen Brief von vier Quartseiten und viele eigenhändig geschriebene und auch unterzeichnete Musikstücke, darunter eine Komposition von Schillers „Taucher", die Schubert mit 16 Jahren verfasste und seinem Biographen Nottebohm unbekannt blieb, während eine Diabellische Verquickung der Composition mit einer zweiten Bearbeitung desselben Stoffes durch Schubert in seine Werke überging. Auch von den „letzten Walzern", von der Ouverture zu „Alfonso und Estrella" findet man bei Cohen die ursprünglichen Formen, ferner ungedruckte oder nur theilweise gedruckte Lieder etc. Kurzum, Schubert feiert (nicht nur für die Autographensammler) seine Wiederauferstehung. Im Grossen und Ganzen ist dies ja aber mit jeder Persönlichkeit bei jedem grossen Autographenkataloge der



Christus als Gärtner.
Miniatur aus einem Homiliar des XIV. Jahrhunderts.
(J. Baer & Co., Frankfurter Bücherfreund No. 2/3.)

Fall. Und darin liegt auch der Werth des Sammelns von Schriftstücken, dass bei deren gelegentlichem Wiederauftauchen den Forschern auf dem betreffenden Gebiete Ueberraschungen bereitet werden.

Fischer v. Röslerstamm.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Eine Anregung für alle, die pflichtschuldigst Bücher zu verschenken haben, besonders selbstverfasste Bücher, möchte ich in der Annahme geben, dass nicht ein jeder Mensch auf seine Handschrift eitel ist. Wer öfter als einmal in der Lage war, die 20—30 Freiexemplare von Verlegers Gnaden an seine guten und besseren Freunde verteilen zu müssen, der wird beim Einschreiben der obligaten eigenhändigen Widmungen schon manchmal in recht ungnädiger Stimmung gewesen sein. Die gütige Aufforderung „zur freundlichen Erinnerung" klingt doch in vielen Fällen gar zu gütig; und allzu ergeben möchte man seine Geistesgaben doch auch nicht gern an den Mann bringen. Die also Bedachten aber werden nicht selten den handschriftlichen Erguss des Gebers nur als Verunzierung des schönen Druckwerks betrachten, gar nicht zu reden von jenen zartfühlenden Seelen, die sich dadurch verhindert sehen, das Buch am nächsten Tage möglichst unbefleckt zum Antiquar zu tragen.

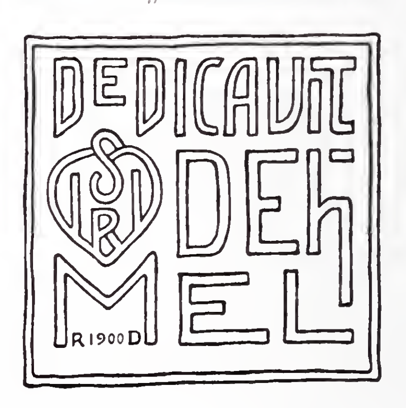
Der Gedanke liegt nahe, allen diesen Unliebsamkeiten durch eine stereotype, rein sachliche und doch ansprechende Form der Widmung zu entgehen, also auf typographisch-dekorativem Wege. Vielleicht ist irgend ein alter Deutscher oder moderner Engländer schon vor mir auf den Einfall gekommen; meines Wissens aber noch nicht, trotzdem ich manche Bibliothek auf Raritäten hin besichtigt habe. Gemäss der Sitte, gedruckte Bibliothekszeichen mit dem verzierten Namen des Besitzers der Innenseite des Deckels aufzukleben, könnte man einfach auch *Widmungszettel* drucken lassen, aus denen der Name des Gebers (Verfassers) *in schöner Form* ersichtlich ist; sie wären dann auf der Rückseite des Vorsatzpapiers oder auf einem besonders dafür leergelassenen Eingangsblatt anzubringen.

Der Zierdruck ist für diesen Zweck genau so am Platze wie bei der Besitzanzeige, selbst vom Standpunkt der strengsten Bedarfskunst aus: in beiden Fällen dient das Ornament dazu, eine persönliche Angelegenheit gebührend und vornehm hervorzuheben. Dem ernsthaften Bücherliebhaber wird jedenfalls ein solcher sorgfältig eingeklebter, den Raumverhältnissen des Buches angepasster Schmuckzettel willkommener sein als die bekannten Phrasen in flüchtiger und meist den Raumsinn gröblich verletzender Handschrift. Im übrigen verhindert die gedruckte Dedication ja Niemanden, sich auch noch mit der Feder zu ergiessen, wenn er dem p. p. Gönner oder Freunde ein ganz besonderes Vergnügen damit zu machen hofft; es leuchtet ein, dass die handschriftliche Zueignung dann wenigstens etwas sagen muss, was sie in höherem Sinne persönlich wertvoll macht und ihr Vorhandensein erst wirklich rechtfertigt.

Von vornherein drückt *jegliche* Zueignung, in welcher Form sie geschehen möge, eine persönliche Wertschätzung aus, nicht blos der andern, sondern erst recht der eignen Person. Deshalb verbietet es sich auch nicht, empfiehlt sich sogar als zweckmässig, dass man sein eigenes Bücherzeichen zum Druck der Dedikationen verwendet, nicht allein aus Gründen der Bequemlichkeit und Sparsamkeit; das Sinnbild meiner Bibliothek ist doch gewissermassen ein Ehrenzeichen. Man braucht also nur, wie Figura zeigt, die Floskel „Ex-libris"



im Prägestock durch „Dedicavit" zu ersetzen —



oder — wenn man sich nicht als Dilettant blossstellen will — von Künstlerhand ersetzen zu lassen. Wer Deutschtümler ist, so dass auf seinem Exlibris „Aus der Bücherei von" steht, der möge statt Dedicavit „Überreicht von" oder sonst wie sagen; ich glaube indessen, dass für den lakonischen Stil, den solche lediglich registrativen Inschriften haben müssen, das Mönchslatein noch immer die beste Sprache ist und leider, aber sicherlich, das Deutsche Reich überleben wird.

Richard Dehmel.

An neuen *Kalendern* gingen uns zu: der fein ausgestattete, schlanke und vornehme Geschäftskalender der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. *Gustav Fritzsche*, in Pergament gebunden, mit ausserordentlich reizvoller farbiger Deckelzeichnung, hübschen Kopfleisten und Monatsvignetten von F. Dietlein und R. Wille. Ferner als vielbewährter alter Hausfreund

der Wandkalender der Buchdruckerei von *Julius Sittenfeld* in Berlin, den diesmal Josef Sattler entworfen hat und in dessen künstlerisch vornehmer Umrahmung sich das mit kräftigen Typen in schwarz und rot gedruckte Kalendarium wirkungsvoll einfügt.

Der grosse Erfolg, den die köstlichen farbigen Bilder von H. Leffler und J. Urban in den *Österreichischen Kalendern* von 1898/99 (Wien, Artaria & Co.) gefunden haben, hat die Verlagshandlung veranlasst, diese 25 Farbendrucktafeln nochmals unter dem Titel *„Österreichische Monatsbilder"* zusammenzustellen. Leffler hat dazu eine neue prächtige Titelzeichnung entworfen: einen Reigen der Monatsfeen um die aufgehende Sonne.

Auch die *„Altfränkischen Bilder"* (Würzburg, H. Stürtz), die diesjährig zum sechsten Male erscheinen, gehören zu den Kalendern und bieten in geschmackvoller Gewandung die Fortsetzung der reich illustrierten Kunstgeschichte Frankens, mit denen sie 1895 begann. Die Einbanddecke reproduziert zwei Prachtstücke der Elfenbeinplastik, deren Originale Evangelarien aus dem VIII. und XI. Jahrhundert (im Besitze der Würzburger Universitätsbibliothek) schmücken.

—m.

Von einem grossen Prachtwerke, das in 25 Lieferungen bei A. Mâme & Fils in Tours erscheint, geht mir eine *Probemappe* zu, die textlich sowohl als auch illustrativ zu diesem Zwecke eigens zusammengestellt wurde. Da man sich auf dem Subscriptionswege zur Abnahme des ganzen, in einfachster Ausgabe schon 300 Fr. kostenden Werkes verpflichten muss, so ist es allerdings wünschenswert, auf diese Weise sich einen Begriff von der Art der Ausführung von *„Versailles et les deux Trianons"* machen zu können, obwohl die Namen der beiden Herausgeber an und für sich eine Bürgschaft für die Vortrefflichkeit des Werkes bilden. Staatsbaumeister *Marcel Lambert* — derselbe, dem die Rekonstruktion der Akropolis anvertraut wurde und dem die künstlerische Erhaltung der berühmten bourbonischen Königsschlösser obliegt — hat in zahllosen Radierungen, Heliogravüren, Farbbildern, Textvignetten u. s. w. die reichen Schätze seiner Pflegekinder dem Publikum vorgeführt. *Philippe Gille*, dessen Bemühungen, jene Schlösser der Vernachlässigung zu entreissen, ihm das ganze kunstliebende Publikum zu Dank verpflichten, war in Hinblick auf seine genaue Vertrautheit mit den Baulichkeiten ganz besonders geeignet, den begleitenden Text zu verfassen. Die stattliche blaugebundene Probemappe bringt eine Art Einleitung und Einführung in das Werk selbst, während die Illustrationen — eine Kapelle, Wand- und Thür-Panneaux aus der Zeit Ludwigs XV., die berühmte Wasserkredenz Toussaints u. a. m., wohl mehr willkürlich zusammengestellt ist. Ausser der erwähnten Ausgabe zu 300 Fr. erscheinen noch Luxusexemplare auf Japan mit vielerlei Extraabzügen zu 1000 Fr., auf China zu 600 Fr. und endlich auf Vélin du Marais mit Radierungen auf Büttenpapier zu 450 Fr. Im ganzen sind 150 numerierte Exemplare der Luxusausgabe vorgesehen. Die Firma G. Hedeler in Leipzig hat die Auslieferung für Deutschland übernommen.

—m.

Das *Kaiser Wilhelm-Museum* in *Krefeld* hat seinen „Ersten Bericht", vom Kuratorium erstattet vom Direktor Dr. *F. Deneken*, unserm verehrten Mitarbeiter, erscheinen lassen: in Gr. 4°, mit neun Lichtdrucktafeln und einer Textabbildung.

Im Verlage von Walter Fiedler in Leipzig erschien eine neu gesichtete Sammlung des Briefwechsels zwischen Kaiser Wilhelm I. und Bismarck unter dem Titel *„Kaiser- und Kanzlerbriefe"* (301 S.; geb. M. 6,50). Die geschichtlichen Erläuterungen des Herausgebers, Herrn *Johannes Penzler*, werden denen besonders willkommen sein, die politisch nicht ganz sattelfest sind. Das Werk ist gut ausgestattet.

—m.

Das *Mährische Gewerbe-Museum in Brünn* versendet den reich geschmückten Katalag seiner letzten Sonderausstellung des Malers *Emil Orlick*, unter den jung-österreichischen Künstlern einer der begabtesten, der auch mit feinem Geschmack und glücklichem Humor auf dem Gebiete der Buchausstattung thätig ist. Von seinen dekorativen Arbeiten reproduzirten wir im letzten Jahrgang sein prächtiges „Weber"-Plakat.

—m.

Max Klinger hat bekanntlich eine *Reihe von Exlibris* radiert, die Graf Leiningen-Westerburg schon 1897 in der Exlibriszeitung besprochen hat. Die früheren sind kleine Gelegenheitsarbeiten für seinen Bruder und für L. Liepmannssohn. Belangreicher sind die für Gurlitt (2) und Bode, und Kunstwerke grossen Stils das Exlibris Peters und sein eigenes mit der schönen schlanken Frauengestalt am Meere und der stolzen Devise: Lo sono io. Seit 1897 hat sich die Zahl der Klingerschen Exlibris um zwei Meisterwerke vermehrt: um das unlängst im „Pan" reproduzierte Bibliothekzeichen für R. Richter und vor allem um das für Elsa Asenijeff. Ich stehe nicht an, trotz Greiners Exlibris „Hartwig", dies Klingersche Blatt für das schönste deutsche Exlibris zu erklären. Auch hier bildet das Meer den Hintergrund, das im Glanze der nördlichen Sonne schimmert und über dessen glattem Spiegel sich weisse Möven tummeln. Im Vordergrund steht ein stolzes Weib, das mit triumphierendem Ausdruck mit einem Knie einen am Boden liegenden Mann niederhält; darunter steht: Belta vince. Der einzige Einwand, den man gegen das Blatt erheben kann, ist der, dass die Devise zu der Handlung nicht ganz zu stimmen scheint. Man würde erwarten, einen Mann zu sehen, der bewundernd vor dem schönen Weibe die Kniee gebeugt hat, und man erblickt einen, der durch physische Kraft oder vielleicht auch die Macht der eigenen Sinnlichkeit zum willenlosen Sklaven geworden ist. Die Gruppe ist von grösster Lebendigkeit; man hat geradezu die Empfindung, die Personen müssten im nächsten Augenblick ihre Stellungen ändern. Das Blatt ist besonders landschaftlich von hinreissender Schönheit und technisch eine Meisterleistung.

v. Zur Westen.

Zu dem Streit um das Alter des im Ludwig Rosenthalschen Besitz befindlichen *Missale speciale* bemerkt die „Bibliofilia" in ihrem letzten Heft u. a.: Wenn man die liturgische Frage (Mr. E. Misset in Paris basierte hierauf seine Ansicht, dass das Missale *vor* 1450 gedruckt sei) beiseite lässt und nur die verwandten Druckertypen in Betracht zieht, so lässt sich aus ihnen keinerlei Schluss ziehen. Sehr häufig wurden Typen lange nach ihrem Guss verwandt und gingen aus mannigfachen Gründen aus einer Hand in die andere über. So mag es auch mit dieser der Fall gewesen sein, selbst *wenn* sie ursprünglich Gutenberg gehört haben sollte. Es giebt eine Unzahl Bücher vom Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts, deren altertümliche Typen man einer früheren Periode zuweisen würde, wenn nicht die Datierung uns belehrte. — Die „Bibliofilia" bringt gelegentlich dieser Frage ein Faksimile aus dem Statut von Ascoli, das 1496 gedruckt wurde und dessen altertümliche Typen auf ein viel grösseres Alter hinzuweisen scheinen. Die „Bibliofilia" ersucht die Fachleute, ihr mitzuteilen, ob ihnen irgend ein Buch bekannt wäre, das *gleiche Typen* aufwiese. Als analogen Fall erwähnt die Zeitschrift die Veröffentlichung des „Tolomeo" mit den Kommentaren Filipps Bersaldos, das 1462 datiert ist (Hain, 135 38). Obwohl die Roheit der Typen das Datum richtig erscheinen lässt, ist es dennoch falsch, denn Bersaldo war 1462 erst 7 Jahre alt; das richtige Druckerjahr lautet also 1482. —m-

Von *Heinrich Sienkiewicz'* farbenglühendem Roman aus der Zeit Neros „*Quo vadis*" ist im Verlage von Benzinger & Co. A.-G. in Einsiedeln eine illustrierte Ausgabe erschienen (Übersetzung von E. und R. Ettlinger). Die 17 ganzseitigen Illustrationen sind nach Gouachen von *Alexander Rothaug* in Wien ausgeführt. Das landschaftliche und die Interieurs sind besser gelungen als das Figürliche. — Im gleichen Verlage erschien desselben Verfassers Roman „*Die Familie Polaniecki*", der uns in elegantem grünem Leinenbande vorliegt, mit einer sehr hübschen Vignette in Schwarz und Gold auf dem Vorderdeckel. —g.

Die *Gothaer* für 1900 sind in neuem Gewande erschienen, das breiter und höher geworden ist. Das ist die dritte Umformung seit den 137 Jahren, die der Hofkalender hinter sich hat; der Grafenkalender hat seinen 73. Jahrgang begonnen, der Freiherrnkalender feiert das Jubiläum seines 50. Jahrgangs. Und wie unentbehrlich haben sich in dieser langen Zeit die drei „Gothaer" gemacht! Ein vierter Band soll neu hinzutreten. Die Firma Justus Perthes hat sich entschlossen, das „Jahrbuch des deutschen Adels", das die deutsche Adelsgenossenschaft in Berlin seit drei Jahren herausgiebt, zu übernehmen und fortzusetzen, und zwar soll zunächst, in engem Anschluss an die obengenannten drei Almanache, ein Taschenbuch des einfachen Adels ältester Abstammung erscheinen.

An Neuerungen ist im Hofkalender die genaue Anführung der den jüngeren Mitgliedern fürstlicher Häuser zukommenden Prädikate (Hoheit, Durchlaucht etc.) freudig zu begrüssen. Manche altmodisch anmutenden Bezeichnungen, wie „Fürstliche Gnaden", „Durchlauchtig-Hochgeboren", „Hoch- und Wohlgeboren", tauchen da wieder auf, Anreden, die man im gesellschaftlichen Verkehr kaum mehr gebrauchen wird. Klarheit kann in vielen Fällen auch der Hofkalender nicht schaffen. So notiert er bei den Prinzen aus sächsischen Herzogshäusern das Prädikat „Hoheit", während die preussische Rangliste ihnen nur ein „Durchlaucht" zukommen lässt. Auch bei den Grafenfamilien, die ehemals reichsunmittelbar waren, herrscht in Bezug auf die Anrede noch viel Unklarheit.

Im Grafen- und Freiherrnkalender sind vielfach die Familientage eingefügt worden; die geschichtlichen Notizen wurden vervollständigt. Dass auch diesjährig irgend welche persönliche, mit den genealogischen Thatsachen in Widerspruch stehende Wünsche keinerlei Berücksichtigung fanden, verdient wärmste Anerkennung, denn der Wert der Gothaer liegt eben in der absoluten Zuverlässigkeit ihrer Angaben. —m.

Der neue, von *Emil Thomas* herausgegebene *Schriftsteller- und Journalisten-Kalender* ist erschienen (Leipzig, Walther Fiedler) und erweist sich wiederum als ein höchst praktisches Nachschlage- und Notizbuch, dem bester Erfolg zu wünschen ist.



Vignette von Fritz Erler aus dem Katalog der Eröffnungs-Ausstellungen des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe in Breslau.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

4. Jahrgang 1900/1901. Heft 2/3: Mai/Juni 1900.

Die illustrierten Vitruv-Ausgaben des XVI. Jahrhunderts.

Von

Max Bach in Stuttgart.

I.



Der grosse Baulehrer der goldenen augusteischen Zeit, *M. Vitruvius Pollio,* war im Mittelalter nie ganz vergessen; sein Werk „De Architectura" wurde zu dieser Zeit vielfach abgeschrieben und dadurch der Nachwelt erhalten. Aber erst durch das Streben der Gelehrten und Künstler, seit Mitte des XV. Jahrhunderts, die Ruinen Roms näher kennen zu lernen und zum Gegenstand eifrigen Studiums zu machen, wurde auch Vitruv vielfach zu Rate gezogen, und besonders war es *L. B. Alberti,* der in seinem Werke „De re aedificatoria", geschrieben gegen 1450, erstmals gedruckt 1485, seine Beobachtungen und Studien an den Denkmälern des klassischen Altertums und den Lehren des Vitruv niederlegte.

Die *erste gedruckte Ausgabe* des Vitruv erschien zu Rom im Jahre 1486 in Folio, und 1496, nachdem das gewöhnlich auf zehn Jahre erteilte Privilegium erloschen war, eine zweite Ausgabe zu Florenz; ein Nachdruck dieser Ausgabe wurde 1497 zu Venedig hergestellt.

Alle diese Drucke waren ohne Illustrationen und ohne Kommentar, und erst 1511 erscheint bei Johann de Tridino in Venedig eine illustrierte Ausgabe mit mehrfach berichtigtem Text.

Dass Vitruv sein Werk auch mit Zeichnungen versehen hat, geht aus verschiedenen Stellen hervor und darf als sicher angenommen werden. Leider sind uns diese Schemata verloren gegangen, und so müssen wir uns mit dem begnügen, was ältere und neuere Herausgeber zur Illustration beigefügt haben. In nachfolgendem soll der Versuch gemacht werden, den Entwicklungsgang dieser Illustration zu verfolgen. Es ist nicht allein von hohem Interesse, die Auswahl des Stoffes, die graphische Darstellung und den Stil



Abb. 1. Wassergefäss nach Giocondo. (Vitruv, Venedig 1511.)

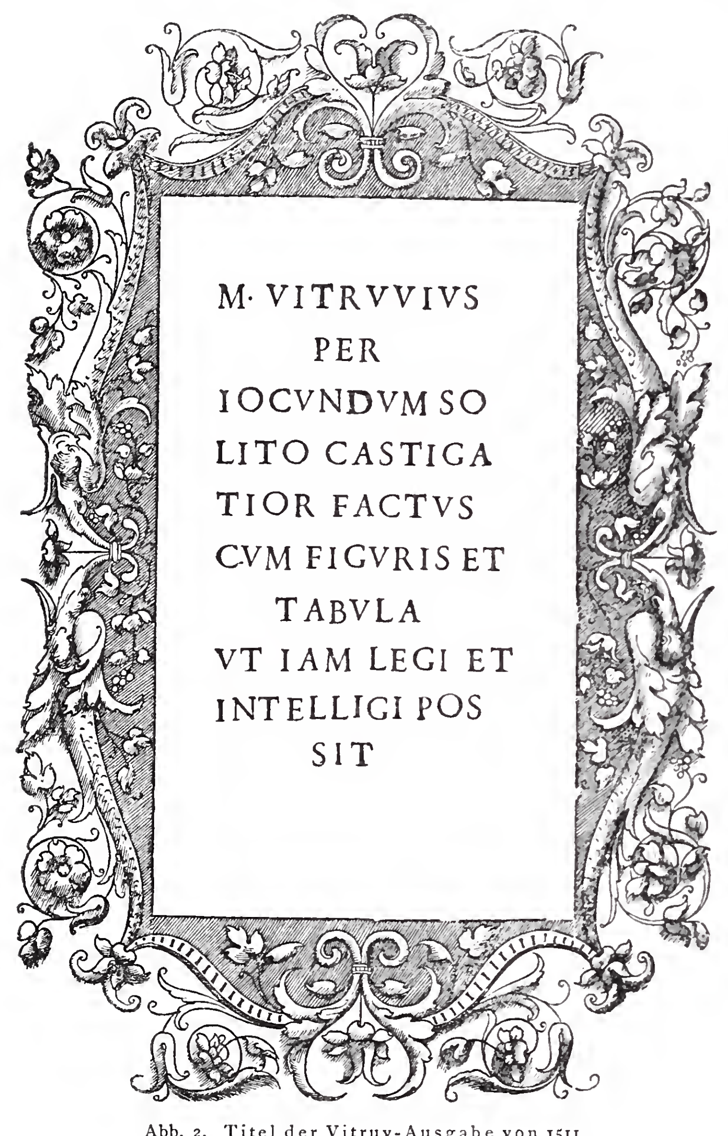


Abb. 2. Titel der Vitruv-Ausgabe von 1511 mit den Zeichnungen von Fra Giocondo.

der Zeichnungen zu betrachten, sondern auch zu zeigen, wie spätere Autoren immer wieder ihre Vorgänger benutzt, einzelnes fortgelassen, anderes hinzugefügt, manches verbessert und schliesslich auch neues erfunden haben.

Für die Ausbreitung der Renaissance in Frankreich und Deutschland sind diese ältesten Illustrationen gewiss von grossem Einfluss gewesen. Hier sah der nordische Baumeister erstmals klassische Formen; wenn ihm seine Mittel nicht gestatteten, selbst nach Italien zu reisen, aus dem Buche konnte er sich Rats erholen: es war dieser köstliche Schatz, wie sich Rivius ausdrückt, „den Teutschen Künstlern noch bisher unbekannt, verborgen und unverständlich geblieben."

Der Erste, der es unternahm, den Vitruv zu illustrieren, war der Dominikaner Pater *Johannes Jocundus*, eigentlich *Fra Giocondo* oder Jocondo, geboren zu Verona 1455. Theolog, Philosoph und Philolog, auch in der Baukunst wohl erfahren, studierte er eifrig in Rom die alten klassischen Bauwerke, sammelte Inschriften, die er in ein Buch zusammenfasste, das leider verloren ging, und rühmt sich selbst in der an Papst Julius II. gerichteten Widmung seines Vitruv, alles gethan zu haben, um das Verständnis des Schriftstellers zu fördern und bisher unrichtig gelesene oder falsch abgedruckte Stellen durch Vergleich der Handschriften richtig zu stellen.

Vasari gedenkt seiner im dritten Bande seiner Lebensbeschreibungen und erweist ihm alles Lob, besonders als Ingenieur und Wasserbaumeister. Er berichtet, dass Giocondo in Verona eine Brücke über die Etsch gebaut und in Paris für König Ludwig XII. die beiden schönen Brücken über die Seine bei der Kirche Notredame errichtet habe. Auch bei Kaiser Maximilian sei er in grossem Ansehen gewesen und vielfach zu Rate gezogen worden. Im Jahre 1514, nach dem Tode des Bramante, wurde er nach Rom berufen und als Ratgeber beim Bau von St. Peter zugezogen. In Venedig baute er den Brenta-Kanal und zeichnete einen schönen Entwurf zu dem Rialto-Platz und dem dort neu zu erbauenden Kaufhaus. Er starb 1530 in hohem Alter.

Diesem Manne verdanken wir also die erste revidierte Ausgabe des Vitruv mit Illustrationen, die er ohne Zweifel selbst fertigte. Dass er kein eigentlicher Techniker war, sieht man seinen Skizzen wohl an. Der Dilettant spricht deutlich aus seinen Figurenzeichnungen, die ohne Leben und Bewegung sind, immerhin aber ein zeichnerisches Talent verraten. Als Wasserbaumeister interessiert er sich sichtlich für das Kapitel 12 des V. Buches, das von der Anlage der Häfen und Wasserbauten handelt. Dazu giebt er drei Abbildungen, auf die wir später noch zurückkommen werden. Der Ingenieur spricht auch aus den zahlreichen Illustrationen zum X. Buch „de machinis", die fast von allen späteren Autoren wiederholt werden.

Das Buch ist gedruckt in Kl.-Folio zu Venedig von Johann Tridino alias Tacuino und wurde vollendet am 22. Mai 1511 unter der Regierung des Dogen Leonardo Lauredano.

In der schönen Titelumrahmung liest man folgendes: *M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut jam legi et intelligi possit* (Abb. 2).

Im Jahre 1513 erschien eine Ausgabe in Oktav, ferner eine solche 1522 zu Florenz und 1523 mit Frontins Aquädukten zu Lion.

Die *zweite illustrierte Ausgabe* des Vitruv ist die von *Cesare Cesariano,* dem bekannten Vollender des Mailänder Doms. Cesariano, geboren 1483 in Mailand, war der Sohn eines Beamten in der Kanzlei des Herzogs Galeazzo Sforza. Nach dem frühen Tode seines Vaters erlebte er ein hartes Schicksal, wurde von seiner Stiefmutter aus dem elterlichen Hause verjagt und um sein Erbe betrogen. Aloisio Pirovano, ein Mailänder Patrizier und Freund der Wissenschaften, nahm sich seiner an, und bei Bramante soll er sich später in der Baukunst weiter ausgebildet haben. In Ferrara erwarb er sich durch seine tiefen, wissenschaftlichen Studien grosses Ansehen und ward endlich in Mailand beim Dombau angestellt, den er auch vollendete. Wie er selbst erzählt, beschäftigte er sich schon seit seinem 16. Jahre mit Vitruv, wahrscheinlich auf Anregung des Pirovano, der den Text in das Italienische übersetzt hatte. Den Druck des Buches besorgte Meister Gotardo da Ponte zu Como, Verleger und Unternehmer war Augustinus Gallus in Como, „ex nobili familia de Gallis", wie es in dem von Papst Leo X. ausgestellten Privilegium heisst. Cesariano ist der Verfasser des ausführlichen Kommentars, der neben den Text in kleinerer Schrift gesetzt ist; er entwickelt darin eine ungemeine Gelehrsamkeit; sein schwulstiger Stil ist heute kaum noch lesbar, immerhin aber von Interesse, da eine Masse Notizen über neuere Bauten seiner Zeit beigebracht werden. Anlässlich der von Vitruv im VI. Buche erwähnten Stelle, wo derselbe mit grosser Anerkennung von seinen Eltern spricht, wirft Cesariano einen Blick auf sein Leben, das er mit den düstersten Farben schildert. Dazu komponiert er eine allegorische Zeichnung, die er betitelt „Mundi electiva caesaris Caesariani configurata"; in Mitten von feindlichen Mächten, geführt von der Audacia, angeblasen von der Sors, erscheint der mit dem Lorbeerkranz geschmückte Künstler mit Zirkel und Massstab, auf dem Rücken die Schrift: „exigitur tandem a paupertate doctus."

Die Vollendung des Werkes scheint unter allerlei Misshelligkeiten zu stande gekommen zu sein, wie die Unternehmer im Schlusswort angeben; Cesariano zog sich von der Mitarbeiterschaft zurück, als er von Como nach Mailand übersiedelte, und Benedicto Jovio und Bono Mauro vollendeten das Buch im Mai 1521. Der erwartete Lohn blieb aus, worüber Cesariano, nach Angabe des Vasari, in förmliche Raserei verfiel und im Jahre 1542 in grosser Zurückgezogenheit starb.

Die Illustrationen sind durchweg von Cesariano gezeichnet und verraten sofort den Fachmann, auch im Figürlichen ist er gar nicht ungeschickt. Ich verweise auf den Holzschnitt auf Seite 166 (Abb. 3); wie treffend sind

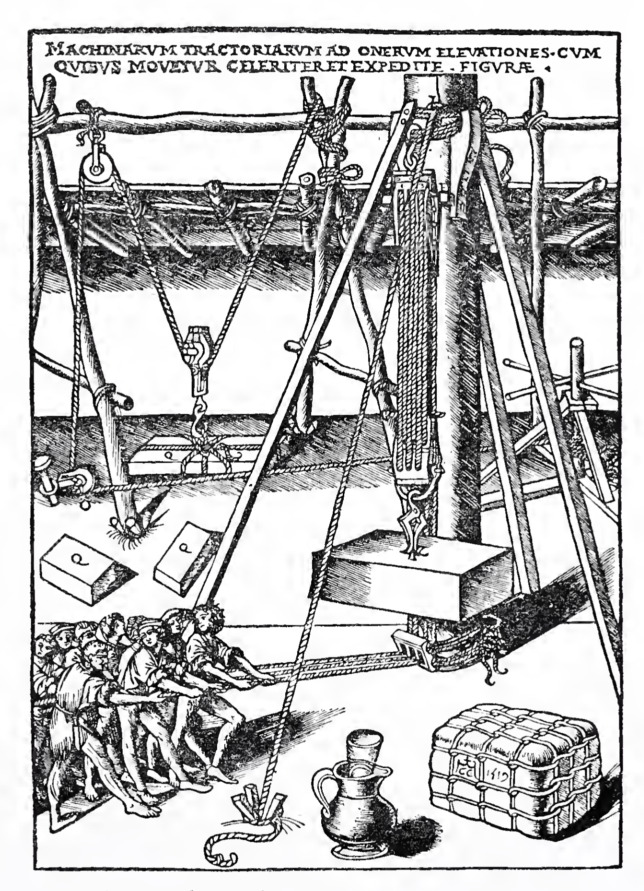


Abb. 3. Hebung eines Quaders nach Cesariano.
(Vitruv, Como 1521.)

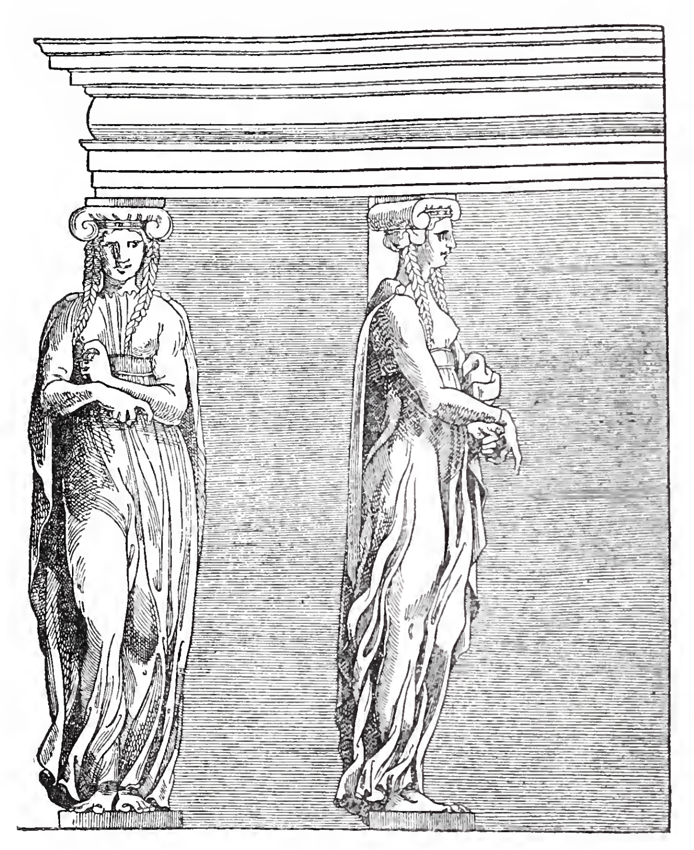


Abb. 4. Karyatiden nach J. Goujon. (Vitruv, Paris 1547.)

die Arbeiter gezeichnet, die an dem Zuge ziehen! Dort ist auch auf dem Warenballen das Monogramm des Meisters C. C. und die Jahreszahl 1519 angebracht. Ganz vortrefflich sind auch die Arbeiter auf S. 177 dargestellt, die mit grossen Brecheisen den Stein fortbewegen; die darnach angefertigte Kopie bei Rivius erreicht nicht entfernt das Original.

Eine durchweg vornehme Publikation ist die *erste französische Übersetzung* Vitruvs von *Jean Martin,* Sekretär des Kardinals de Lenoncourt, herausgegeben von Jacques Gazeau und gedruckt bei Johann Barbé zu Paris im Jahre 1547. Auf dem Titel sowie am Schluss sehen wir das Porträt des Übersetzers Jean Martin. Aus der Widmungsschrift an den König Heinrich II. ist zu entnehmen, dass kein geringerer als *Jean Goujon,* der berühmte Bildhauer und Architekt des Connetable, d. h. des damaligen französischen Kriegsobersten, die Illustrationen dazu gezeichnet hat.

Der Folioband, in grossen Lettern mit Initialen gedruckt, enthält die Übersetzung ohne Anmerkungen, nur am Schluss ist eine Erklärung der Eigennamen und schwierigen Wörter angefügt.

Die Illustrationen sind klar und sicher gezeichnet; gegenüber denjenigen eines Cesariano bezeichnen sie einen beträchtlichen Fortschritt. Mit den im mittelalterlichen Geist gedachten Tempelgrundrissen, die ein Jahr später Rivius nochmals wiederholt, ist gänzlich aufgeräumt, und als etwas ganz neues erscheinen jetzt Tafeln mit Säulenordnungen und in grossem Maſsstab gezeichnete Details der verschiedenen architektonischen Glieder. Diese Art der Darstellung war offenbar beeinflusst von Serlio, dessen Bücher ein paar Jahre vorher erschienen waren.

Als besonders schön in Schnitt und Zeichnung möchte ich hervorheben: das jonische Gebälk auf S. 46 (Abb. 5) mit dem Figurenfries, das Korinthische Kapitäl S. 48 und die drei Formen des Akanthuslaubs auf der folgenden Seite. Originell ist das Giebelstück mit den Metopen, die teils mit Schilden, teils mit Ochsenschädeln verziert sind; auf dem Giebel steht der Atlas mit der Weltkugel, als Akroterie sieht man die Statue eines Herkules. Ganz schematisch dagegen sind die Zeichnungen zum 6. Kapitel des IV. Buchs, das von den Regeln der Tempelthüren und deren Umrahmung handelt. Diese Zeichnungen sind den früheren Ausgaben des Giocondo entnommen. Nach Serlio sind dann die Zeichnungen von Theaterdekorationen zu Kapitel 8 des V. Buches entworfen. Wir sehen erstens die Kulisse für die tragische Scene, welche nach den Angaben Vitruvs mit Säulen, Giebeln, Bildsäulen und sonstigen königlichen Gegenständen ausgeschmückt sein soll, oder wie Rivius übersetzt, „mit andern herrlichen Dingen": eine prächtige Perspektive mit vornehmen Häusern nach venetianischer Art, im Hintergrund ein Thor in römischem Stil. Die komische Scene verlangt dagegen bürgerliche Häuser mit Erckern, Vorbauten und allerlei malerischen Durchblicken. Diese Aufgabe hat der Künstler gelöst durch eine venetianische Strassenperspektive mit Einblick in offene Loggien, Verkaufsbuden und allerlei malerischen Dekor; im Hintergrund erblickt man eine Kirche mit

zertrümmertem Turm. Die dritte Art, die satirische Scene, ist durch einen Wald mit Hütten dargestellt, entsprechend der Vitruvschen Regel, nach welcher die Bühne mit Bäumen, Höhlen, Bergen und sonstigen ländlichen Dingen zu einem landschaftlichen Bilde gruppiert sein soll.

Zum Kapitel Bäder ist wieder die einfache Figur der drei Wasserbottiche gegeben, die wir schon in den ältesten illustrierten Ausgaben finden.

Alle folgenden Illustrationen bieten nichts originales mehr dar; sie sind sämtlich nach früheren Vorbildern gezeichnet, hart und altertümlich im Schnitt. Auch die Illustrationen der ersten zwei Bücher sind nicht Original; nur die Bilder mit den ersten Menschen und der Hüttenbau sind verbesserte Abbildungen älterer Vorlagen. Die Hand des Meisters dagegen erblicken wir wieder in den flott gezeichneten Karyatiden (Abb. 4) zum ersten Buche und in der schönen Aktfigur auf S. 28, welche in das Proportionsschema eingezeichnet ist.

Was nun die graphische Darstellung der Architekturzeichnungen betrifft, so ist zu bemerken, dass bei den Säulenordnungen immer die Verjüngung der Säulen nach oben dadurch markiert wird, dass der Abstand von der senkrechten Linie schraffiert ist; auch bei allen Profilzeichnungen ist der Grund etwas abschraffiert, um das Profil mehr hervorzuheben. Bei den im grossen Maſsstab gezeichneten Details sind immer die Maſse in die Figur eingetragen, und die Schnittpunkte durch Ringe markiert, ganz in moderner Weise.

Wir dürfen diese Zeichnungen noch heute bewundern; sie sind, abgesehen von den Serlioschen Zeichnungen, als die *Grundfiguren für den ganzen modernen Zeichenunterricht* anzusehen.

Schon ein Jahr nach dieser französischen Übersetzung unternahm es der aus Strassburg gebürtige Mediziner und Mathematiker *Walther Ryff* (*Gualtherus Rivius*) in Würzburg, den Vitruv ins Deutsche zu übersetzen. Das Buch erschien bei Johann Petrejus zu Nürnberg 1548 mit Holzschnitten von *Erhard Schön* in Folio und wurde noch 1614 in Basel durch Sebastian Henricpetri nachgedruckt.

Die Bilder sind fast durchweg nach Cesariano kopiert, aber weit besser geschnitten, vielfach auch verändert, missverstanden oder weggelassen, wie es eben dem Geschmack des deutschen Autors und Zeichners entsprach. Auf Einzelnes werden wir noch zurückkommen. Aus dem bekannten allegorisch-architektonischen Roman Hypnerotomachia des Polifilus, erstmals 1499 gedruckt, sind einige kleinere Darstellungen entnommen. Neu sind z. B. die Zeichnungen von Hermen S. 29,[1] die Belagerung der Stadt S. 80, die Wetterfahnen S. 90, die Gefässe

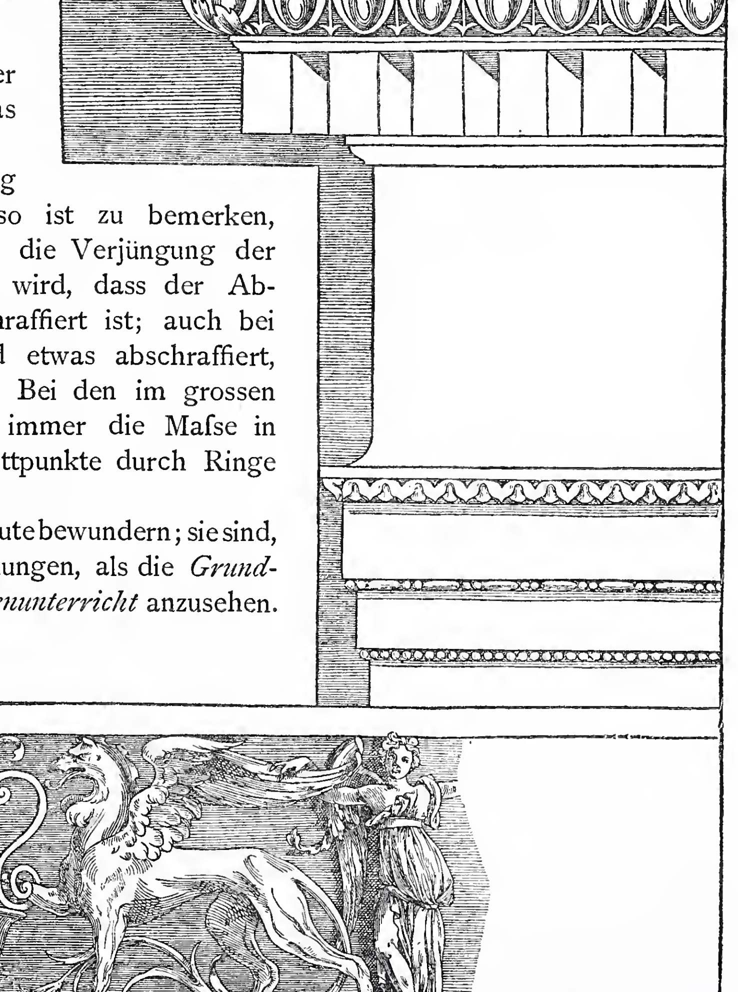


Abb. 5. Jonisches Gebälk nach J. Goujon. (Vitruv. Paris 1547.)

[1] Ich zitiere die Basler Ausgabe von 1614.

S. 153, die Wasserspeier S. 248, das römische Bett, das Geschütz S. 602, die Waage S. 577 u. s. w. Einige perspektivische Zeichnungen sind offenbar aus Serlio entlehnt. Von Interesse ist auch ein Bildnis des „hochberühmten Malers Albrecht Dürer," dessen der Autor in allen Ehren gedenkt. Apelles sei ein grosser Künstler gewesen, aber man müsse Dürer den Platz und Preis lassen; denn letzterer habe ohne „Behülf der Farben, dermaßen lebhaft und künstlich gerissen und gestochen vor Augen gestellt, auch solche Ding, so man vermeint, unmöglich zu sein, dermassen fürgebildet hat, daß solches also künstlich und wo man es mit Farben zieren wollte, ganz und gar versudeln und verderben würde."

Der *fünfte Illustrator*, der hier in Betracht kommt, ist *Andrea Palladio*, geb. 1518, † 1580. Der berühmte Architekt widmete sich mit voller Hingabe dem Studium der Denkmäler des klassischen Altertums und hat zum richtigen Verständnis derselben gleichsam den Grund gelegt. Er war wie kein anderer seiner Zeit dazu befähigt, den Vitruv zu verstehen, und so hat denn auch der Herausgeber der zweiten italienischen Ausgabe vom Jahre 1556, Daniele Barbari, den Künstler dazu gewonnen,[1] Illustrationen zu entwerfen, welche von Giuseppe Porta della Grafagnana auf den Holzstock gezeichnet worden sein sollen. Daniele Barbari, geb. 1513, † 1574, war Patriarch von Aquilea, früher venetianischer Gesandter in England, Mathematiker und Philosoph, schrieb auch eine Perspektive und übersetzte den Vitruv ins Italienische, welche Ausgabe im Jahre 1556 in Folio bei F. Marcolini in Venedig erschien. Eine zweite lateinische Ausgabe erschien 10 Jahre später, mit denselben Illustrationen und einer Dedikation an den Kardinal Granvella, bei Franziskus Senensis und Johann Crugher zu Venedig, 1567 gedruckt in Kl.-Folio. Diese Ausgabe liegt mir vor. Die Illustrationen bezeichnen schon einen beträchtlichen Fortschritt in der Wiedergabe und graphischen Darstellung architektonischer Formen und besonders auch in der Kenntnis der antiken Denkmäler.

Sichtlich beeinflusst ist der Zeichner schon durch die Bücher Serlios, welche seit 1540 erschienen sind und schnell eine weite Verbreitung gefunden haben. Meine Ausgabe hat eine hübsche Titelvignette mit der Pax, auf der Rückseite ein antiker Triumphbogen mit der Architectura und anderen personifizierten Künsten. Der Einband des mir vorliegenden Exemplars der öffentl. Bibliothek in Stuttgart trägt den Namen TAAL und die Jahrzahl 1599 eingepresst. Die trefflichen Ornamente (Abb. 7) verraten einen etwas älteren Stil; öfter wiederholt sich ein Wappenschild mit den Buchstaben C M und 3 Rosen.

Nehmen wir den ältesten Illustrator als Grundlage und verfolgen wir jeden einzelnen Holzschnitt durch die verschiedenen Ausgaben hindurch, so bekommen wir eine klare Vorstellung über die Gesamt-Illustration.

Das erste Bild, welches uns bei Giocondo entgegentritt, sind die Karyatiden. Dieselben erscheinen in weiblicher und männlicher Gestalt, je 3 und 3 schematisch zusammengestellt, auf Säulenbasen mit kronenartigen Kapitälen, auf denen ein schlichtes, dreifach abgestuftes Gebälk aufsitzt. Auf den ersten Blick ist klar, dass der Zeichner kein Techniker sein kann; es ist ein kunstliebender Dilletant, der in süsslichen Formen ohne Begriff von Bewegung und künstlerischer Routine seine Zeichnungen ausführt. Ganz phantastisch sind dagegen die beiden entsprechenden Tafeln des Cesariano. Auf der ersten Tafel sieht man oben verschiedene Beispiele von tragenden weiblichen Figuren in phantastischer Tracht, unten Hermen (Cariatum columnarum) und andere Stützen.

Die zweite Tafel veranschaulicht die von Vitruv erwähnten persischen Portiken, welche aus den erbeuteten Waffen und Schätzen errichtet wurden. Hier fand Cesariano reichlich Gelegenheit, seine Phantasie zu zeigen. Der Reichtum an tragenden Figuren in allen möglichen Stellungen, an reliefierten Friesen, verzierten Gesimsen, Konsolen, Piedestalen u. s. w. ist für diese frühe Zeit geradezu verblüffend. Rivius kopiert teilweise diese Zeichnungen, doch giebt er dazu noch eine ganze Anzahl weiterer Beispiele, „wie solche dieser Zeit bei den Welschen

[1] In welchen nahen Beziehungen Palladio zu Barbari gestanden hat, beweist auch die von ihm bei Asolo erbaute schöne Villa, die jetzige Villa Maser.

im Brauch". Auch bringt er erstmals den Kopf einer der Karyatiden des Erechtheion und eine ganze Tafel Hermen in allen möglichen Formen.

Wohlthuend wirken die einfachen Zeichnungen des Franzosen Goujon; er lässt allen phantastischen Zopf fort und skizziert nur je zwei Figuren in malerischen Drapierungen, ohne Rücksicht auf die antikisierende Gewandung. Palladio dagegen hält sich wieder strenger an antike Vorbilder, setzt den weiblichen Karyatiden korinthische Kapitäle auf und bezeichnet seine männlichen Figuren als Persae captivi; diese Figuren sind getrennt durch eine Arkadenarchitektur mit Triglyphenfries, während die weiblichen Karyatiden ein geradliniges, reich gegliedertes Gebälk tragen.

Es folgen jetzt bei Giocondo 3 Zeichnungen welche die drei Species graphischer Darstellung: Grundriss, Aufriss und Perspektive veranschaulichen sollen. Das gewählte Objekt ist ein dreistöckiger Pallast mit plumpen Säulenstellungen ohne alle proprotionalen Verhältnisse; diese Figuren druckt die französische Ausgabe von 1547 nochmals ab, während Cesariano statt dessen die hoch interessanten Zeichnungen aus dem Mailänder Dom bringt (Abb. 6). Diese Risse sind um so wertvoller,

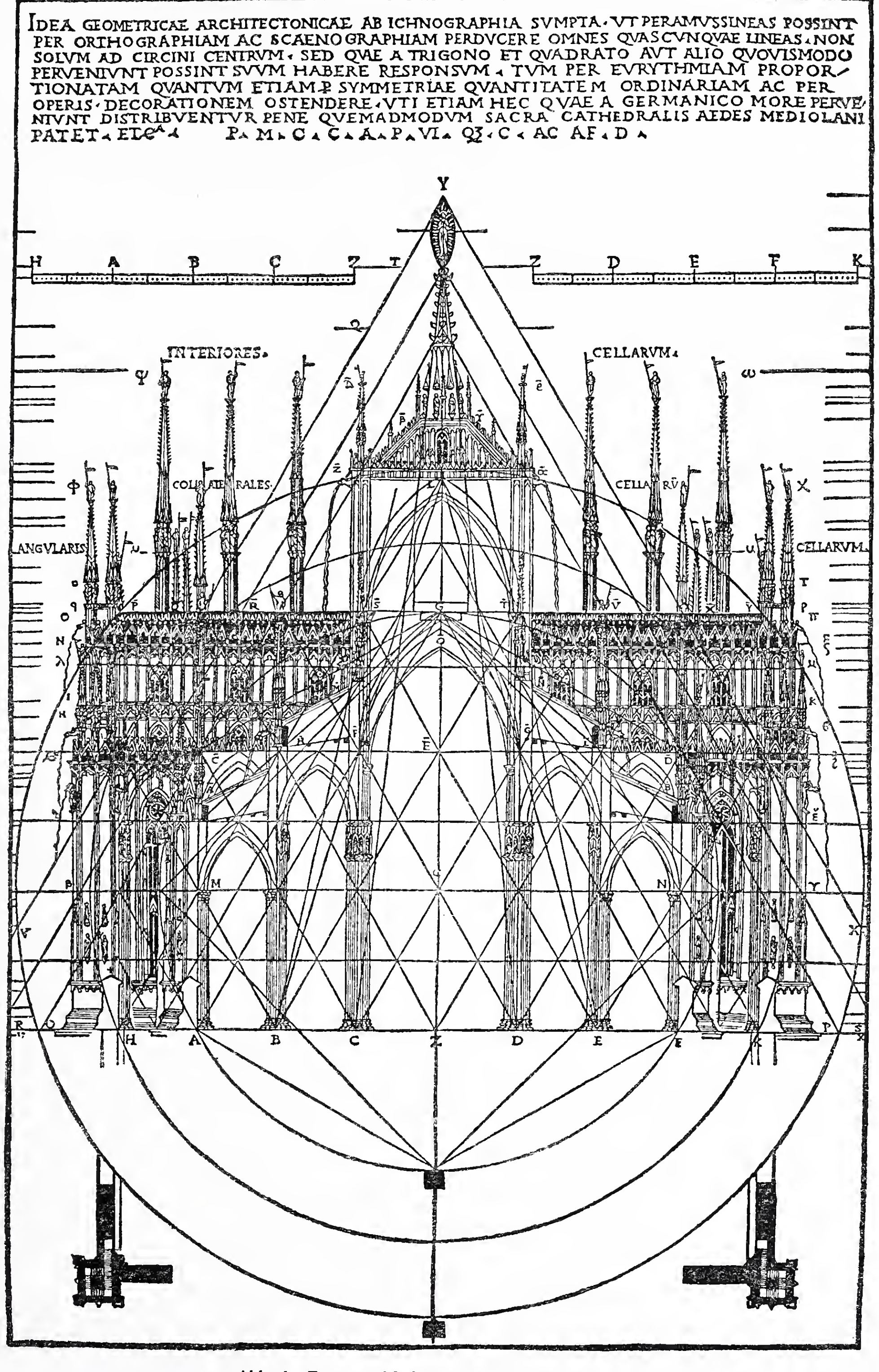


Abb. 6. Dom zu Mailand nach Cesariano.
(Vitruv, Como 1521.)

als sie die ältesten bautechnischen Zeichnungen einer gotischen Kathedrale sind, welche in einem Druckwerk vorkommen. Cesariano sagt in der Erklärung der Figuren: dieses heilige Haus sei in deutscher Art und Weise gebaut und wirft damit die erste Reflexion von der neuen Zeit auf die Baukunst des Mittelalters. Die Triangulation und Projektion der beiden gegebenen Querschnitte des Mailänder Doms haben schon zu vielfachen Studien veranlasst — und Drach findet darin den Schlüssel zum Verständnis der mittelalterlichen geheimen Verhältnislehre, dem „Gerechten Steinmetzengrund."

Rivius kopiert diese Zeichnungen in seiner deutschen Übersetzung, doch fehlen in der Kopie alle Feinheiten des Originals; der Zeichner arbeitete nicht mehr im Geiste des Mittelalters, die perspektivische Zeichnung des Turms ist ganz fortgelassen.

Die folgenden Zeichnungen Giocondos illustrieren das 5. Kapitel des ersten Buches, welches von der Anlage der Mauern und Türme handelt. Hier finden wir zunächst die Manier, wie Vitruv sich die Festungsmauern durch Einfügung von kreuzweis gelegten Balken aus Olivenholz denkt. Cesariano wiederholt diese Figur und bringt dazu noch einen perspektivisch gezeichneten Riss einer Stadtmauer mit Spornpfeiler und Basteien. Weiter giebt dann Giocondo zwei Beispiele von Stadtmauertürmen, die nach Innen offen sind und durch eine Brücke mit dem Mauergang in Verbindung stehen. Cesariano hat dann noch zwei weitere Figuren, die Rivius wiederholt, nämlich die Art und Weise, wie Mauersteine durch Dübel verbunden werden sollen, und zwar sowohl bei runden Türmen als auch im Fundament der Mauern. Dazu fügt Rivius noch manches andere: Grund und Aufriss einer Stadtbefestigung nach Dürer, eine Abbildung des Schlosses zu Mailand, Bossengemäuer nach Serlio u. s. w. Die spätere Ausgabe des Barbari von 1567 bringt dann zu diesem Kapitel noch weitere Beispiele moderner Befestigungskunst. Eigentümlich ist ein Turm, auf dessen Plattform ein Haspel angebracht ist, durch den ein speichenförmig konstruiertes Holzgerüst auf- und abgezogen werden kann und dazu dient, im Turm selbst je nach Belieben und Bedürfnis einen Bretterboden zu errichten. Ausserdem bemerken wir die Zeichnung einer Citadelle von achtseitigem Grundriss mit vorstehenden halbrunden Türmen und den Riss einer damals von den Italienern erfundenen neuen Form des Befestigungssystems, des Propunaculum. Auch in der Lioner Ausgabe von 1552 ist ein solches Propunaculum (Bastei) dargestellt.

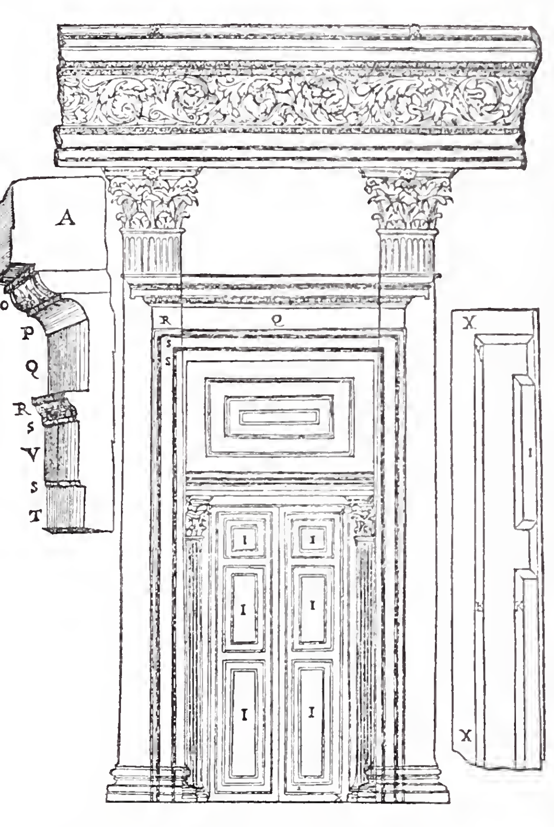


Abb. 7. Architektur nach Andrea Palladio.
(Vitruv, Venedig 1567.)

Kapitel 6 handelt von der Verteilung und Lage der Gebäude innerhalb der Stadt. Hier kommt Vitruv auf die sog. Aeolipylen zu sprechen, d. h. Dampfgefässe, die dazu dienen sollen, wie sich Rivius ausdrückt, „in Gemachen und Sälen der großen Herren zu Temperierung des Lufts mit trefflichem gutem Geruch zu wegen zu bringen, das Gemüt und lebliche Geister zu erquicken und das Herz damit zu erfreuen und bekräftigen." Den verschiedenen Illustratoren gaben diese Gefässe reichlich Gelegenheit, ihren Geschmack zu zeigen. Giocondo zeichnet einen Drachen, der sich um eine kauernde Figur windet, die ihm eine Röhre in den Rachen drückt (Abb. 1). Cesariano bringt Henkelgefässe und flammenspeiende Sprengbomben, die Rivius nochmals kopiert.

(Artikel II im nächsten Hefte.)



Vignette von Bernhard Pankok. (Jugend I, 43.)

Die „Jugend“ und ihr Künstlerkreis.

Von

Georg Hermann in Berlin.

Wer sich einmal in irgend einer Materie versucht, der wird anfänglich erstaunen, wie schnell es ihm von der Hand geht; aber plötzlich wird er erkennen, dass dieses ihm so fest umschlossene Gebiet keine Grenzen hat, allenthalben in nachbarliche Länder übergeht, seine Wirkungen hinüberschickt, durch fremde selbst bestimmt wird. Er wird erkennen, dass überall ein Austausch und Wechsel der Kräfte stattfindet und erst das Unbestimmte im Bestimmten den Wert ergiebt. Und dann wird er aufgeben, es erschöpfend zu erklären; aber er hat auch statt der erstarrten Formen, denen er seine Betrachtung widmen wollte, Leben gewonnen.

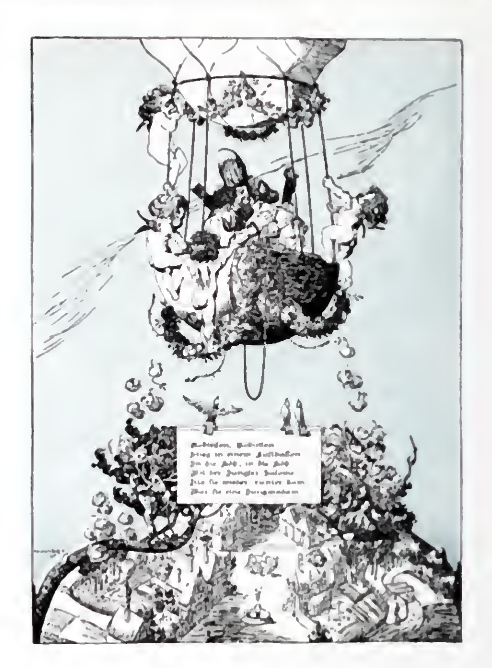
Einem Stück vom Leben, einem Bruchteil unserer Kultur, einem Zusammenspiel Hunderter von Faktoren gilt diese Besprechung, und wenn man auch alles zu geben vermöchte, was erkennbar und nachweisbar, eines wird man nie und nimmer wiederherstellen können aus dieser Zergliederung — die Encheiresis naturae.



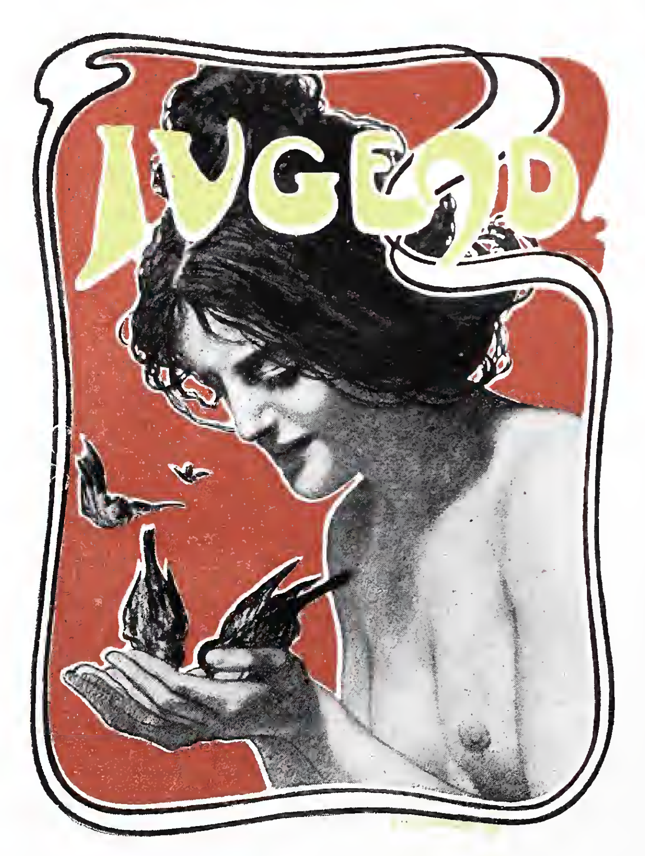
Vignette von G. E. Dodge. (Jugend II, 49.)

Es sind die Namen zweier Münchener Wochenschriften, die heute meist zusammen genannt werden: „Jugend“ und „Simplicissimus“. Man thut Recht und Unrecht daran. Recht: denn beide sind zu gleicher Zeit entstanden, aus gleichen Bedürfnissen erwachsen, beide fühlten sich von Anfang an im Widerspruch zu den landläufigen Schlafmitteln der Witzblatt- und Journallitteratur. Doch nicht in dem, was sie gegeben,

liegt ihr Wert — die Rückeroberung eines verlorenen Kunstlandes wäre an sich kein so übermässig grosses Verdienst — sondern in dem, was sie erreicht haben, in der Wirkung auf andere Strecken des Lebens und Schaffens; da allein ist ihre kulturelle Bedeutung zu sehen. Sie sind die beredtesten Vermittler zwischen neuer Kunst und Publikum; sie haben breiten Massen gelehrt, neue Massstäbe zu brauchen, und was sie geschmacksläuternd erwirkt haben, das soll und darf ihnen nicht vergessen werden. Sie waren die That von den Gedanken des modernen Kunstgewerbes, des Buchschmucks, der neuen Illustrationstechnik; sie waren Volksredner, während die andern im engen Kreise sprachen und ihre Worte nicht über die vier Wände hinausdrangen. Und doch thut man Unrecht, wenn man „Jugend" und „Simplicissimus" zusammenstellt, denn von Anfang an sind ihre Wege getrennt gewesen; mit anderen Mitteln haben sie nach anderen Zielen gestrebt, und gerade heute treten ihre gegensätzlichen Richtungen schärfer denn je in das Licht. Im „Simplicissimus" hat sich die politische und sociale Karrikatur auf Kosten an-



Zeichnung von Julius Diez. Verkleinerung. (Jugend II, 8.)



Verkleinertes Umschlagbild der „Jugend" von Hans Christiansen.

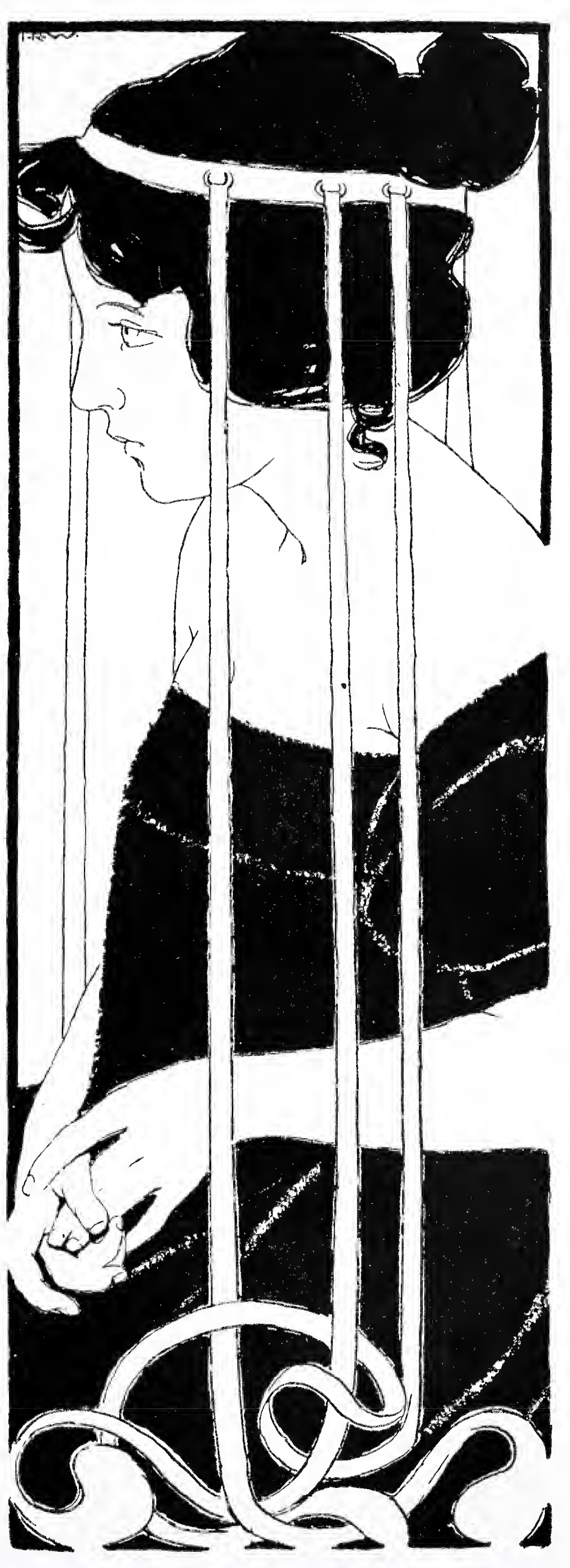
derer künstlerischer Bestrebungen ausgebreitet; alle Mitarbeiter, denen die kritische Tendenz fern lag, sind nach und nach zur „Jugend" übergegangen, während viele, wie Paul und jetzt Wilke, im „Simplicissimus" ihre Wirkensstätte wohl auch fanden. Für Wesen und Bedeutung *dieses* Blattes die Formel zu finden, ist nicht allzu schwierig; eine ausgesprochene Farbe des Witzes und der litterarischen Darbietungen, ein stets enger werdender Kreis von Künstlern, geben ihm schon ein starres Gepräge. Wie anders in der „Jugend"! Gleicht der „Simplicissimus" dem sprungweisen Vorgehen einzelner Posten, so ist hier eine ganze breite Kolonne in Marsch. Der hält nicht Tritt; der vermag nicht weiter zu schreiten; der drängt sich heute in die erste Reihe, um plötzlich ganz zu verschwinden. In sich ist die Menge ewigen Schwankungen unterworfen; jetzt scheint sie zu stocken, jetzt drängt sie desto wuchtiger vor — und doch in alledem, bei aller Verschiedenheit der Individualitäten, Richtungen, Bestrebungen: *eine* Bewegung, ein Ziel und eine Massensuggestion, welche die Gesamtheit der Streiter leitet.

Bei dieser breiten Basis des Ganzen bedeutet der Einzelne zwar weniger, aber es ist auch niemandem benommen, aus den letzten Reihen langsam in das Vortreffen zu rücken. Es ist eine Reorganisation der „Jugend" in

sich selbst möglich, und es vollzieht sich auch ein fortgesetzter Wandel; während mir bei dem andern Blatt, in dem einige Mitarbeiter ihren Höhepunkt erreicht, wenn nicht überschritten haben, schon heute die Gefahr einer Stagnation nahe zu liegen scheint. Der grosse künstlerische Stab der „Jugend“ bringt eine Vielseitigkeit in Gutem und Schlechtem mit sich; doch gerade das ist das Verdienst des Blattes, dass wir, durch seine Leistungen verwöhnt, es mit dem strengsten Mafsstab messen, alles das, was nur für den Tag geschaffen — und in Wahrheit auch vom Tag verschlungen wird — doch in Hinsicht auf seinen bleibenden Wert betrachten. Und wir thun Recht daran, denn während vordem in Deutschland die gewerbsmässige Illustration, der Buchschmuck, vielfach in den Händen inferiorer Elemente lag, ist heute die ganze junge Künstlerschaft daran beteiligt, hat sich in die Aufgaben voll eingelebt und giebt hier in kleinen Stücken die Scheidemünze ihres Könnens aus.

Der Augenblick wie die Art des Entstehens konnten nicht besser gewählt sein; da durch den amerikanischen Bilderzoll der Münchener Kunstmarkt brach gelegt war, flossen die Kräfte dem jungen Unternehmen zu, denn naturgemäss strömt die Masse auf der Linie des geringsten Widerstandes nach dem Punkte des geringsten Druckes.

Doch diese trockene ökonomische Begründung schliesst in keiner Weise die innere ideelle Ursache des Entstehens aus, setzt nicht das Bestreben, neue Domänen des Lebens für die Kunst zu erobern, neue Reproduktionsverfahren sich dienstbar zu machen, neuen Maximen zum Siege zu verhelfen — nichts setzt es herab. Und wie siegreich man hier auf der ganzen Linie war, das beweisen am besten die Wirkungen auf andere Gebiete des Kunstfleisses, auf den Geschmack des kaufenden Publikums. Nur einige Beispiele: der Möbeltischler redet von „Jugendstil“; betrachten wir in den Auslagen billige Bijouterien, Bucheinbände, Lederwaren, Metallsachen, Ziervasen, überall Anklänge an bekannte Jugendmotive — (man sollte glauben, in Deutschland wüchsen nur noch Schwertlilien und Kastanien, der Schwan wäre so häufig wie der Rabe, und die Haare der Schönen wären von



Zeichnung von J. R. Witzel.
(Jugend III, 47.)



Verkleinertes Umschlagbild der „Jugend“
von L. von Zumbusch.

vornherein à la Witzel in fliessenden Strähnen stilisiert!) — jede Geschäftsanzeige, welche uns in das Haus geschickt wird, hat eine Umrahmung, Leiste, Vignette, frei, sehr frei nach Eckmann oder Christiansen; das ganze Buchgewerbe, die Auslage des Buchhändlers befindet sich in einer Umwandlung; selbst die petrefacten Witz- und Familienblätter dürfen sich dem Einfluss nicht vollends verschliessen und ahmen einige Äusserlichkeiten nach. In kleinen gott- und kulturverlassenen sächsischen Nestern beziehen die Musterzeichner der Webereien das Blatt, um Anregung zu schöpfen. So trifft ein Steinwurf nur eine Stelle des Wasserspiegels, aber die Kreise wellen sich aus über die ganze Fläche.

Die dekorativen Strömungen der Plakatbewegung waren bodenbereitend für die „Jugend“. Amerikanische Zeitschriften pflegten schon vordem für jede neu erscheinende Nummer ein Innenplakat zu schaffen; bei der Jugend ist diese Affiche sogleich dem Text angefügt; dadurch ergiebt sich eine, wenn auch nicht gleiche, so doch ähnliche Ästhetik für Jugendtitelblatt und Plakat. Beide dienen denselben Absichten: aufzufallen im Strassenhandel und im Fenster des Buchhändlers; aber die Sprache dieses Innenplakates muss in Farbe, Linie und Form eine dezentere sein als die der Wandaffiche; es ist zwar noch geschaffen, um von fern anzulocken, aber doch nur, um in der Nähe betrachtet zu werden. Im Grossen und Ganzen sind die Künstler in den Vorderseiten der „Jugend“ diesen Gesetzen gerecht geworden; ja, einzelne im reinen Flächenstil gehaltene Arbeiten zählen zu den wirkungsvollsten Schöpfungen; je geringer aber die Einheit, je reicher, je länger Erfassen und Studium des Dargestellten währt, desto weniger ist der Zweck erfüllt. Hier heisst es eben klar, kräftig, überzeugend zu uns reden. Und dazu gehört eine markige, vereinfachte Auffassung der Form; ein Wirken Fläche gegen Fläche, Farbe gegen Farbe; Modellierung in der Fläche zerreisst ihre Einheit und darum überlässt der dekorative Stil jegliche Modellierung gern der Konturführung. Er verzichtet in der Fläche selbst auf Licht und Schatten, unterscheidet aber wohl helle und dunkle Flächen. Koloristisch hat auch das Titelblatt — wie das Plakat, wie überhaupt die moderne Schmuckkunst — das Gesetz des japanischen Farbenholzschnittes übernommen, hat gelernt, sich auf wenige harmonisch gestimmte Töne zu beschränken. Das übermässige Betonen der Struktur eines Stoffes, der Musterung eines Gewandes kommt aus nämlicher Quelle; und auch hier sei es gleich gesagt: das pflanzliche Ornament im Sinne eines Eckmann, Dodge, Christiansen ist auch nur auf japanischen Einfluss



Verkleinertes Umschlagbild der „Jugend“
von A. Münzer.

zurückzuführen. Doch soll in keiner Weise Nachahmung vorgeworfen, sondern nur gesagt werden, dass der befruchtende Gedanke unserm Kunstgewerbe von Osten kam.

Aber neben technischen und praktischen Vorteilen überragt auch künstlerisch das Kolorieren mit wenigen Platten den unzulänglichen Buntdruck. Es ist — ganz abgesehen von der süsslichen und kraftlosen Farbe — ja auch nicht die Absicht vorhanden, nun ein farbig erschöpfendes Abbild zu geben, die Wirkung eines Gemäldes zu erreichen oder nachzuahmen, eine noch meist verkleinerte Vervielfältigung zu schaffen. Das entspricht in keiner Weise den Forderungen der Jugendtitel; gerade hier soll und muss man empfinden, dass sie nur für diese Grösse gearbeitet sind, ebenso wie sie nur für diesen Zweck entstanden. Auch inhaltlich verbindet sie alle eine Verwandtschaft, denn das Dargestellte muss in irgend einer Beziehung zu dem Begriff „Jugend“ stehen; oft ist es ein Trutzmotiv, ein Gegensatz, eine leicht verständliche Allegorie — nicht im Sinne des XVIII. Jahrhunderts — oft nur ein Jüngling, eine Jungfrau, ein Kopf, eine Büste, der Frühling, die Scholle — aber stets Jugend, lebend, entwicklungsfähig. Die Schrift darf nicht vom Blatt getrennt sein, sondern muss sich dem Ganzen organisch einfügen. Oft hat man das vernachlässigt, aber manchmal die Aufgabe mit



Verkleinertes Umschlagbild der „Jugend“ von Fritz Erler.



Zeichnung von R. M. Eichler. Verkleinerung. (Jugend II, 10.)

Glück und Geschmack gelöst; und nicht zum mindesten ist durch die „Jugend“ wieder der Wert der Schrift als Flächenschmuck allen zum Bewusstsein gekommen.

Man verstehe mich nicht falsch; diese Dinge sind natürlich nicht erst von der „Jugend“ entdeckt worden, aber die Generalisierung der einfachen Weisheiten gehört mit zu ihrem Verdienst, ebenso wie durch die „Jugend“ die Förderung und der Sinn für Buchschmuck, der bisher nur in wenigen war, wieder allgemein geworden ist.

Formal und stofflich ist der Buchschmuck bestimmten Gesetzen unterworfen. Er entspringt dem Bedürfnis, die Seite als ein geschmücktes Ganzes zu betrachten und hat in mönchischen Manuskripten seine höchste künstlerische Form erreicht. Er ist dazu geschaffen, um im Wechsel mit dem Druckspiegel ein Ganzes zu bilden; als Umrahmung, Teilung, Schlussstück, Kopfleiste, Vignette sich dem Text anzufügen, oder — wie auf Vorseiten — in räumlichem Einklang mit dem Weiss der Umgebung zu stehen; er ist nie für sich allein vorhanden, stets nur als ein Teil der ganzen Fläche zu betrachten. Und so unterliegt er den Gesetzen der dekorativen Kunst.

Inhaltlich gewährt er den weitesten Spielraum; er kann rein abstrakt nur in der Führung

einer Linie, in der neuen überraschenden Anordnung von Flächen bestehen, und er kann *jeder* Lebenssphäre entnommen sein. Nur darf er nie beabsichtigen, illustrativ zu wirken, ein nüchternes Abbild des beilaufenden Textes zu geben. Denn wie er einen bestimmten Raum zu füllen hat, so hat er auch auf eine bestimmte Verteilung von Linien, Flecken und Farben Rücksicht zu nehmen, hat sich eine eigene Formensprache, einen Stil zu schaffen. Wenn er sich dem Text anpasst — falls er es nicht vorzieht einer reinen, zwecklosen Schönheit zu dienen — so darf er doch sich nur im Sinne einer Paraphrase, einer geistvollen Fussnote dazu äussern. Besonders *Julius Diez* ist es, der mit einer scheinbar oberflächlich, wie spielend hingeworfenen Leiste den innersten Kern einer Prosaskizze oder eines Gedichts zu treffen vermag.



Medusenkopf. Zeichnung von Fidus.
(Jugend II, 36.)

Auch der Begriff der Illustration hat im Sinne der „Jugend“ eine Wandlung durchgemacht; während vordem das Familienblatt — und dem muss man die „Jugend“ stets gegenüberstellen — mehr oder minder wertvolle Gemälde durch Holzschnitt oder später auf photographischem Wege vervielfältigte und die eigentliche Illustration sich nur oberflächlich und unbezeichnend in schematischen Federzeichnungen oder verblasenen Tuschblättchen verausgabte, ist uns jetzt wieder der Sinn für eine rein illustrative Kunst aufgegangen. Man will nicht unpersönliche Zeichnungen geben, aber man beabsichtigt auch nicht Bilder zu malen, sondern man arbeitet für eine bestimmte Grösse, einen bestimmten Zweck und in Rücksichtnahme auf die Grenzen der Drucktechnik. Und so ist eine intime farbige Milieukunst geschaffen worden, welche uns in Vielem an den Farbenkupfer des sterbenden XVIII. Jahrhunderts erinnert und der man einen eigenen bewussten Stil nicht abzusprechen vermag. Nur selten schreitet die „Jugend“ zur Wiedergabe von Kleinplastik oder Gemälden, während sie graphischen Arbeiten, Skizzenblättern, Studien — der eigensten Sprache des Künstlers — vollen



Zeichnung von Caspari.
(Jugend III, 6.)

Anteil widmet. Der neuen Karrikatur ist nur in *Wilke* ein hervorragender Vertreter erwachsen, während hier die Verdienste des „Simplicissimus“ einsetzen. Für die dekorativen Bestrebungen aber im weitesten Sinne ist stets fördernd und anregend gewirkt worden, und besonders Buchschmuck und Illustration müssen der „Jugend“ dankbar sein.

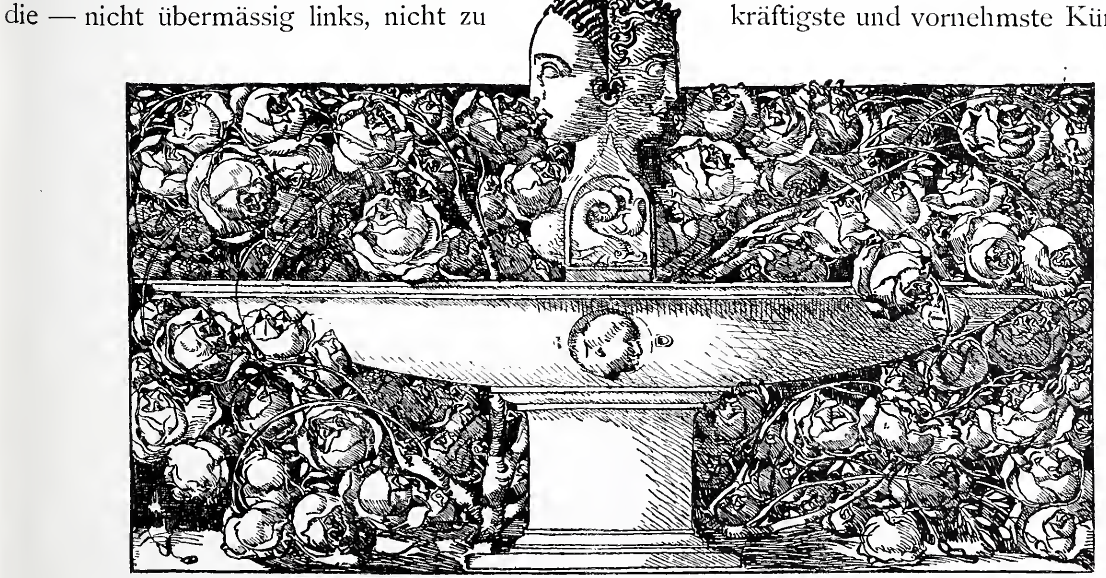


Vignette von B. Pankok.
(Jugend III, 21.)

Man hat viel über den litterarischen Teil des Blattes geklagt. Nun, so ganz unrecht hat man wohl nicht; jedenfalls steht er in keinem Verhältnis zu den Darbietungen auf schwesterlichem Gebiet. Aber soll man hier wirklich der Leitung den Vorwurf machen; könnte man nicht auch meinen, dass es unmöglich wäre, gute deutsche Prosakunst zu erhalten? In der Lyrik könnte sie besser beraten sein — hier wird heute wirklich Brauchbares geschaffen — und es wäre erfreulicher, wenn man sich der Dichtung zuwenden würde, als wenn man uns mit faden Witzeleien langweilte. Manchmal hat man es ja gethan und Wertvolles gebracht, aber es ist doch noch zu wenig. Das Beste im Text wird von der politischen Satire gegeben, die — nicht übermässig links, nicht zu weit nach rechts — die goldene Mittelstrasse hält und oft mit gesundem, frischem Witz das richtige Wort findet.

Alles was hier über Bildschmuck, Gesicht, Ausstattung gesagt wurde, betrifft doch nur eine neue, zweckmässigere Form, und nun heisst es den Inhalt prüfen. Würde man all und jeder Leistung kritisch gegenübertreten, so möchte vieles unser Missfallen erregen: jetzt aber, wenn wir wieder die Jahrgänge durchblättern, bleibt unser Blick doch nur an dem Erfreulichen haften und geht leicht über das Minderwertige hinweg.

Es ist vollends unmöglich, im Rahmen unsrer kurzen Besprechung einer Unzahl junger Künstler gerecht zu werden, von denen viele uns bisher nur an dieser Stelle entgegengetreten sind; aber selbst den leitenden Zeichnern, deren Angesicht sich uns fest eingeprägt hat, können nur wenige Worte gewidmet werden. Von den nun schon zweihundert an Zahl überschreitenden Titelblättern meine ich einige der anmutigsten — denn anmutig, freundlich ist die Kunst der Jugend — zweckdienlichsten und wirksamsten für die Vervielfältigung ausgewählt zu haben. *Angelo Jank* ist der kräftigste und vornehmste Künstler der



Vignette von Julius Diez.
(Jugend I, 3.)

neuromantischen Jugendgruppe. Mit dem weichen, schmiegsamen Strich, welcher so rein sich der Empfindung anpasst, ebenso wie mit der zarten Tönung, welche uns in die Stimmung der verblichenen Empireherrlichkeit zurückversetzt, zaubert er uns eine verklungene, vergessene Welt wieder vor die Seele: eine halb vergessene friedliche Welt, deren intime Reize uns gerade die Neuromantikergruppe der „Jugend“ zurückgewonnen hat. Eine innere Ähnlichkeit der Gegenwart mit der geschilderten Epoche, welche auch Müdes, Absterbendes, Überkultiviertes neben jungen Keimen in sich schliesst, heisst uns heute wieder auf Empire und Biedermaier zurückgreifen. Janks Auffassung der deutschen Renaissance — des Landsknechttums, der alten mittel- und süddeutschen Stadt — zeigt sein malerisches und machtvolles Temperament, das ebenso in Kräftigem und Breitem, wie in Zartem und Anmutigem sich aussprechen kann. Die moderne Auffassung der Renaissance hat sich gewandelt gegen die, welche noch vor wenigen Jahren von München aus Deutschland beherrschte.



Verkleinertes Umschlagbild der „Jugend“ von Angelo Jank.

War es vordem die Linie, welche wir der deutschen Renaissance entliehen, der Schmuck, so ist es jetzt das Malerische, die Farbe, welche uns anzieht im Bild des deutschen Renaissancemenschen, der alten Stadt. Besonders glücklich für diese neue Auffassung ist der prachtvolle Ritter Fahnenjunker von *Ludwig Raders*. Jank ist ein figürlicher Künstler, nur wenig Landschafter, und so scheidet ihn ein Hauptmerkmal von den übrigen Jugendkünstlern, welche sich unter dem Titel „die Scholle“ zu einer Gruppe vereinigt haben. Sie haben dem modernen landschaftlichen Empfinden — wenigstens in der rein illustrativen Kunst — eine neue Note hinzugefügt. *Eichler*, dessen Figürliches, soweit es sich z. B. in den Illustrationen zu Versen von Hugo Salus äussert, der Empirewelt Janks nahe steht, aber manchmal schon fast zu graziös, allzu zart erscheint, ist ungemein sensibel in seinem landschaftlichen Empfinden; auch hier hat er die Vorliebe für Romantik, für trauliche, dämmerhafte Stimmungen; er liebt Mondschein und Sternennacht, Ruhe und Heimlichkeiten, liebt besonders den Herbst in seiner sterbenden Schönheit von Braun und Gelb, Grau und Rot; aber über alledem steht doch stets sieghaft sein starkes Erdgefühl. Die märchenhafte Waldpoësie löst sich nicht in tausend Dinge auf wie



Verkleinertes Umschlagbild der „Jugend“ von Fritz Erler.

Farne und Pilze, flechtenbehangene Zweige und scheue Rehe, Elfen und Wichtelmännlein, wie die eines H. Vogel-Plauen, sondern es bleibt bei allen Einzelheiten immer das Ganze, immer der kühle, atmende Wald. Aber nicht allein die Art der Behandlung, auch die Wahl der Motive, das Perspektivische der Ausschnitte ist charakteristisch. Es ist süddeutsche Landschaft mit hohen Horizonten, weiten Blicken über Wälder und Ketten bebuschter Anhöhen, mit schmalen, sich windenden, schnellfliessenden Bächen in den Thälern. Und während vordem die Landschaftsmalerei nur auf Farbe und Kontur ausging, hat sie neuerdings auch in der Bewegung der Fläche (z. B. in dem seltsamen, erstarrten Zuge einer Terrainwelle) einen integrierenden Bestandteil unseres heutigen Sehens erkannt — und kommt so mehr und mehr unserem dekorativen Empfinden nahe. Eichler liebt es, die Stimmungen seiner Blätter figürlich zum Ausdruck zu bringen und verfügt hierin, wie im „Herbst“ und „Winter“, in seinen spangrünen Nixen, welche Teiche und Brunnentröge bevölkern, über einen gesunden, wenn auch nicht sehr lebensfähigen Humor. Eichler ist ein feiner Poet, dessen Kunst viel mit der modernen Lyrik gemein hat; er besitzt einen stark entwickelten malerischen und zeichnerischen Sinn, versteht eine flüchtige Stimmung zu bannen und mit den beschränkten Mitteln der Technik vorzüglich wiederzugeben; nächst Jank ist Eichler wohl der sympathischste Illustrator der „Jugend“. Doch nur in seiner Gruppe, denn Eichlers Welt ist zu abgeschlossen, um ihn mit Buchschmuckkünstlern wie *Eckmann, Christiansen, Dodge,* Karikaturisten wie *Wilke* vergleichen zu können. Andere Töne schlägt *Georgi* an. Ihm ist diese Erde nicht mehr der Ort weltflüchtiger, romantischer Träume, ihm ist sie die „Scholle“ die fruchtbringende, zeugende Kraft, la terre im Zolaschen Sinne. Georgi ist nicht immer gleichwertig; er schien mir mehr zu versprechen, seine besten Arbeiten liegen zurück; in letzter Zeit sind seine Blätter bei aller Wucht kalt und hohl und nähern sich den kräftigen, aber schroffen Arbeiten *Rossmanns,* denen auch das fehlt, was erst den Künstler ausmacht: „Innere Wärme — Seelenwärme — Mittelpunkt.“



Zeichnung von Fritz Rehm.
(Jugend III, 46.)



Zeichnung von Angelo Jank.
(Jugend II, 36.)

Eine ganz andere Seite der landschaftlichen Betrachtung finden wir wieder in dem Titelblatt *Eckmanns,* dem Haus im Moor. Es ist

auf rein malerische Effekte gestellt und verrät kaum Beziehungen zu seiner sonstigen ornamentalen Linienführung. Nur die Harmonie der weichen, warmen Töne, das Gefühl der feuchten, durchsonnten Luft soll uns gefangen nehmen. Es ist das Land zwischen Hamburg und Bremen, der Haiden, Moore, der Wasserkante mit seinem Zauber von Luft und Licht, welches uns jetzt von Worpswede aus erschlossen worden ist.

In *Christiansens* Arbeiten, besonders seinen Titelblättern, offenbart sich abermals eine andere Seite der Jugendkünstler. Zeigen der Kuss und die niedliche Taubenfütterin eigentlich noch nicht ganz und gar Neues, und findet hier nur eine schmückende, technisch und gedanklich äusserst liebenswürdige Arbeit Platz, so weist das andere Blatt, der Akt mit dem Meerungeheuer, Christiansen in seiner Eigenheit. Das Haushalten, die sichere Wirkung mit wenigen farbigen Flecken, die Vorliebe für Mohnrot, Flammengelb und Blau in der satten, transparenten Leuchtkraft von Glasfenstern, das sichere Handhaben dieser naiven Flächentechnik, der Verbindung von Linie und Farbe — mit einem Wort: der dekorative Sinn — lassen ihn uns anerkennen, mehr als seine Künstlerschaft es verdient, — anerkennen, auch wenn er uns nur wenig innerlich erscheint. Am besten ist er dort, wo er mit wenigen Farben und trefflichem Formverständnis Pflanzen (Schneeglöckchen, Rhododendron) als Buchschmuck verwendet, wie in beiden beigegebenen Vignetten. Wir wollen gern zugeben, einer der liebenswürdigsten und befähigsten Künstler des Jugendkreises, aber hoffentlich scheitert er nicht an dem Zuckerberg, wie der talentvolle Franco-Czeche Mucha und sinkt nicht zu dem Arbeiten eines Routiniers herab. Einen Stil schaffen, und den danken wir bis zu einem gewissen Grade Christiansen, heisst nicht in ihm erstarren. An Eckmann haben wir ein Beispiel des Fortschreitens, der Selbstüberwindung. In ganz anderem Sinne, wie die vorhergehenden hat *Julie Wolff-Thorn* die Aufgabe, ein Titelblatt zu schaffen, gelöst, ohne in einen dekorativen Manierismus zu verfallen, ohne einer figürlichen Romantik zu opfern; mit eingehendem Verständnis für die Forderungen des Plakats, und doch realistisch und modern ist ihre überaus graziöse Schleifenbinderin. Man kann die Porträtmalerin nur zu Arbeiten auf diesem Gebiet ermuntern. Ihr Kontakt mit dem Leben scheint hier so eng, ihr Sinn für diese Aufgaben aber so ausgebildet, dass sie sicherlich gutes leisten wird, ohne dass die Befürchtung nahe liegt, sie möchte sich in irgend eine Formen- oder Liniensprache verfangen.

Zeichnung von A. Hirth. (Jugend II, 56.)

In drei Lager teilen sich die Künstler der „Jugend“. In die, deren Schaffen eine illustrative, eine karikaturistische und eine dekorative Basis hat. Illustration und Karikatur trennen sich im letzten Grunde durch die Tendenz, die Stellungnahme zum Dargestellten. Das Dekorative trennt sich von beiden durch die Art der Darstellung. Zu jenen Künstlern kämen diejenigen Maler und Bildhauer, welche vereinzelt mit der Reproduktion von Gemälden,



Vignette von H. Christiansen.
(Jugend II, 32.)

Skulpturen, Zeichnungen, Griffelarbeiten in der „Jugend“ vertreten sind, wie *Böcklin, Lenbach, Thoma, Klinger, Liebermann, Keller-Reutlingen, Habermann, Herterich, Kalckreuth, Greiner, Sion Wenban, Swan, Kaufmann, Christ, Stuck, Hildebrand* u. s. f. und doch nicht unter die Mitschaffenden des Blattes zu rechnen sind, wenn wir auch ihnen stets gern begegnen.

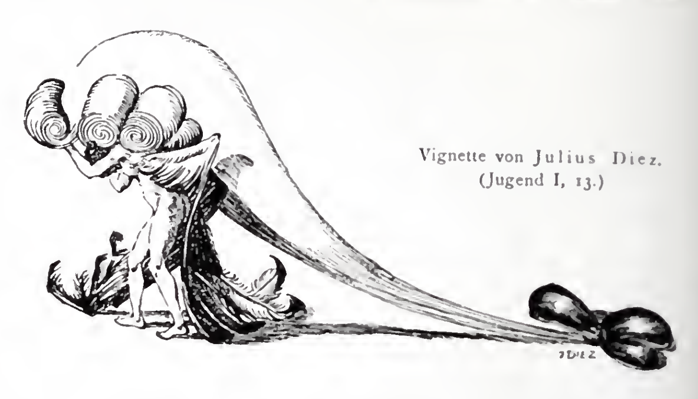
Zu den Illustratoren Jank, Eichler, Georgi, Rossmann gesellt sich noch *Münzer*, dessen Arbeiten von ungleichem Wert, manchmal hübsch ansprechend, wie die Nixe auf dem hier reproduzierten Umschlagbild, manchmal interessant und vornehm; gesellt sich noch *Neumann*, der überraschende Wirkungen den modernen Mitteln entlockt und Blätter schafft, welche wie Radierungen anmuten, und *Carben*, ein kühles, stilisierendes Zeichentalent mit entwickeltem Sinn für Bauerntum und Kleinstadt. *Vogeler*, der intim-naive Worpsweder Poet, schuf ein treffliches Titelblatt. Der Düsseldorfer *Engels* gehört meines Erachtens mit Jank und dem verstorbenen Dodge zu den talentvollsten Erscheinungen der „Jugend“. *Schmidt-Helmbrecht* will Grosses geben, hat aber bisher alle Versprechungen nur halb eingelöst. Zu einem graziösen Künstler hat sich in letzter Zeit *Paul Rieth* entwickelt. *Feldbauer* steht in souveränem Beherrschen der Technik Neumanns nahe und hat einige vorzügliche Sportblätter geschaffen. *Erler* ist vielleicht von allen den illustrativen Künstlern am schroffsten Persönlichkeit. Neben herbem nordischem Buchschmuck hat er auch sehr zweckentsprechende kräftige Jugendtitel geschaffen, von denen wir zwei wiedergeben. Auch zu dem Goetheschen „Schlafe, was willst Du mehr“ gab er ein Doppelblatt von überraschender Eigenart. *Halmi*, äusserst routiniert und liebenswürdig, steht den chiken Pariser Zeichnern wie Gerbault und Guillaume nahe, ist aber mit seinem geistreichen prickelnden Strich immer noch schmiegsamer, mehr Maler als jene kalten, witzigen Herren; *v. Reczniceck* gehört mehr dem „Simplicissimus“ an, war aber auch mit einigen Beiträgen in der „Jugend“ zu sehen; sie zeigten den geschickten, doch äusserlichen Künstler kaum von neuen Seiten. Der kapriziöse *Witzel* führt schon vollends zu den Buchschmuckleuten über. Er ist Stilist, nur noch Stilist. Er hat einen starken Sinn für Anmut der Linie, für Anmut überhaupt; seine hypermodernen Frauen sind von rhythmischen Bewegungen; er empfindet selbst die Grenzen seiner Kunst, von welcher man stets fürchtet, sie möchte in die böseste Manier umschlagen, paradiert sich in Grotesken; und doch ist er, wenn auch kein starkes, so doch ein stets gefälliges und angenehmes Talent.

Im Gebiet der Karikatur ist zuerst der politische Zeichner *Arpad Schmidhammer* zu

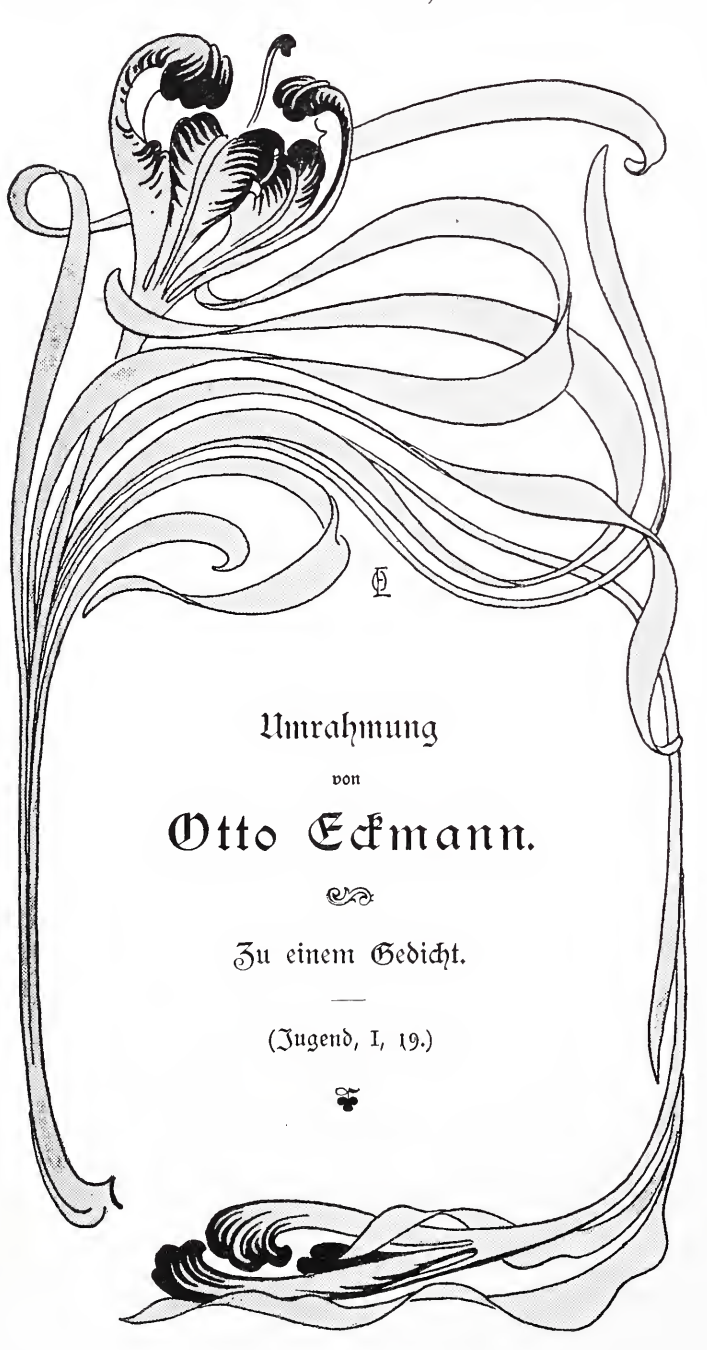


Vignette von Bruno Paul.
(Jugend II, 14.)

nennen. Seine Arbeiten von wuchtiger, bestimmter Komik wirken wie ein witziges Impromptu; einzelnes, wie die Germania, die erschrickt, den kleinen Czechen genährt zu haben, wie klerikale Typen, dicke Prälaten und spindeldürre, verschlagene Jesuiten, ist oft vorzüglich. Die energische vereinfachte Linie versteht mit Wenigem viel zu geben, und besonders bezeichnend für ihre prägnante Sprache sind die kleinen Scherzblättchen zum „neuen Plutarch“. *Caspari* persifliert geistvoll die Münchener Moderne. In seiner schwächlichen, naiven Weise steckt doch etwas seltsam Anziehendes, und besonders ist seine Empfänglichkeit für Linie Form des Empire und der Biedermaierzeit entwickelt. Gerade seine graziöse, spielende Leichtigkeit, sein schneller, treffender Witz, sein Stilgefühl weisen ihn zum Buchschmuck. *Meifsls* Radsportkarikaturen sind doch, gegen Arbeiten von Heine und vorzüglich Feininger gesehen, ohne eingehendes Verständnis. *Hagen* ist brutal und nicht einmal witzig, *Kleitner* zeichnerisch uninteressant, *Liberali, Steigerwald, Bromberger, Strathmann,* welche hie und da in der „Jugend“ debutieren, sind als Karikaturisten nur Talente zweiter und dritter Ordnung. Aber im Gegensatz zu allen denen besitzt die „Jugend“ unter ihrer reichen Mitarbeiterzahl drei hervorragende karikaturistische Begabungen. Von zweien verspreche ich mir noch sehr Gutes: *Christophe,* Stilist, verbindet ein eigenartiges Lineargefühl, einen seltenen Formensinn mit tiefer, eindringlicher Menschenkenntnis, wenn auch verbittert, allzu verbittert. *Kubinyi* hat für Variététypen (Miss Diana u. s. f.) die schärfsten und prägnantesten Worte gefunden und hiermit für Deutschland diese Welt, den Kreis erschlossen, in dessen Roheit und Schalheit die scharfen geistigen Scheinwerfer eines Steinlen und besonders eines Ibels hineingeleuchtet. Die raffinierte Wiedergabe, die malerische Art und Weise des Sehens bei äusserer Hässlichkeit geben den Dingen ein ganz eigenes Gepräge; es liegt so etwas wie eine feste, bestimmte Stellungnahme zum Leben dahinter. Aber gegen die Arbeiten eines *Wilke* sind die Blätter von Christophe und Kubinyi doch nur erst



Vignette von Julius Diez. (Jugend I, 13.)





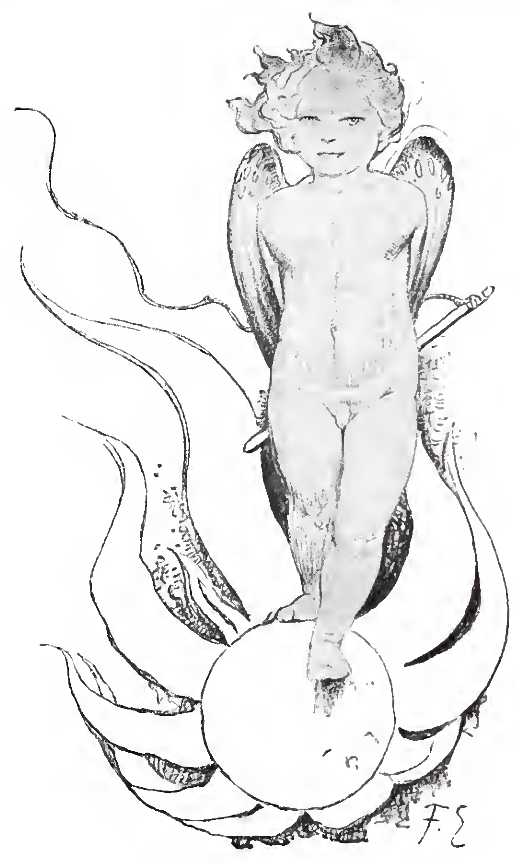
Vignette von Jul. Diez
(Jugend I, 13.)

Versprechungen. Wilke ist heute einer der ersten deutschen Karikaturenzeichner. Schon als Techniker; wie geistvoll ist das gemacht, nur auf Hell und Dunkel gesehen, gemalt mit dem Stift. Liebenswürdig ist er nicht; Humor, der versöhnt, ist ihm fast unbekannt; er ist Satiriker, gallebitter, aber welch ein Reichtum von Typen — wirklich: „er kennt die Menschenbande aus dem ff“. Gerade als Moderner, als Produkt der Gegensätze um ihn und in ihm, ist Wilke interessant, eine scharf umrissene Erscheinung. Seine ganze spottende Kunst zeigt die klaffenden Wunden, welche seiner empfindenden Seele tagtäglich das rohe Leben schlägt, sie ist nur Reaktion dagegen, voll Rache und Hohn; er übertrifft an Bitterkeit noch den Hermann Paul des „Rire“. Wir würden uns vielleicht die Arbeiten gar nicht ansehen, wenn sie uns roh und brutal entgegentreten, aber gerade die künstlerische Seite der Schöpfungen zeigt soviel Geist, soviel Kraft und Vornehmheit, dass man erkennt, wie hoch innerlich der Schilderer über dem Geschilderten steht. Wilke witzig zu nennen, wäre unrecht; er ist zu ernst dazu, zu sehr Verächter. Er hat für sich nur aus der Lebensbühne ein Variété gemacht, ein — zeichnender Aristide Bruant.

Ein Teil der vordem erwähnten Zeichner hat sich mit mehr oder weniger Glück im Buchschmuck bethätigt, denn bei dem dekorativen Bestreben jeglicher Illustration, bei dem ganzen Gepräge der „Jugend“, muss alles nach dieser Seite neigen. Doch einen ausgesprochenen Sinn für diese Aufgaben, einen eigenen Stil haben nicht viele. *Eckmann* hat mit dem Pflanzenornament einen unbeschränkten Reichtum neuer eigenartiger Motive dem Buchschmuck zugeführt. Nicht mehr die Form allein wird gegeben, sondern die Pflanze bewegt, lebend, in allen Stadien ihrer Entwickelung erfasst, und so, da man immer tiefer in die Formenwelt der Natur eindringt, da Bewegung, Linie, Anordnung hier von unerschöpflicher Verschiedenheit, ist eine gesunde Lebensquelle dem Buchschmuck gegeben. Eckmann besitzt eine klare, eindringliche Linienführung, einen vornehmen dekorativen Sinn; er hat in der „Jugend“ manches Gute geschaffen, und wenn er sich auch seit langem anderen kunstgewerblichen Aufgaben zugewandt hat, seine Anregungen waren dem Buchschmuck von Nutzen. *Dodge* (†) war noch reicher und innerlicher als Eckmann; ein überraschendes landschaftliches Vermögen, ein malerisches Können verband sich in ihm harmonisch mit dem dekorativen Empfinden (man möchte wirklich eine eigene Veranlagung, einen eigenen Sinn dafür annehmen). Ähnliche Anlagen einen sich in dem noch jungen begabten *Prochowniack,* der besonders für die dominierenden



Vignette von Otto Greiner.
(Jugend I, 33.)



Vignette von Fritz Erler.
(Jugend I, 10.)

Linien einer Landschaft ein eingehendes Verständnis zeigt und reizvoll und originell in der Abgrenzung der Wahl seiner Naturausschnitte ist. Aus einer anderen Welt stammt die Schmuckkunst eines *Pankok*. Sie hat manchmal etwas Olympisches, Ernst und heitere Ruhe. Es liegt ein Stück Griechentum in ihr, aber gesehen mit den Augen eines englischen Stilisten, zuweilen kleinlich, schnörklich, kraus und wirr — aber immer wieder überraschend eigenartig. Merkwürdige Vögel, halb Pfauen, halb Goldfasane, sitzen auf dicht belaubten Ölbäumen, Jungfrauen, ernst wie Hera sehen träumend hinab auf weite hügelige Gefilde, welche hoch, hoch vom Götterhimmel überwölbt sind. Es ist in Pankok ein eigener Schönheitssinn, eine durchaus persönliche Note. *Fidus*, der Schüler Dieffenbachs, hat oft für die „Jugend“ gearbeitet — Schöpfungen seiner lieblich-mystischen Kunst, Knaben und Mädchenakte, zart, schlank, sehnsüchtig zugleich nach reiner Liebe und sinnlicher Erkenntnis.

Hiermit sei die Reihe der Jugendkünstler geschlossen. Auf manche mehr oder minder eigenartige Erscheinungen, wie z. B. *Seitz*, *Zumbusch*, von dem ein reizendes Titelblatt hier wiedergegeben ist, wie *Püttner*, *Itschner*, *Barlasch*, *Bernuth*, *Anetsberger*, *Hegenbarth*, *Barascuds*, *Hirth*, *Paul*, *Rehm* u. s. f. konnte nicht näher eingegangen werden, aber sie und viele andere arbeiten mit daran, der „Jugend“ das bestimmte Gepräge zu geben. Sie alle gestatten uns, das Blatt mit ernsthafter Kritik zu messen; sie alle fordern unsern Respekt heraus, Anerkennung für ihren Arbeitsernst und ihr künstlerisches Vermögen.

„Jugend“ trägt bewegendes, sich entwickelndes Lebens in sich, und um ihre Mannheit brauchen wir uns nicht zu bangen. Sie hat sich Bahn gebrochen, und vieles von dem, was in unserer jungen Kunst gährt, findet hier Raum zur Entfaltung. Die „Jugend“ ist der Dolmetsch zwischen einer jungen Generation Schaffender und dem Volk und so ein Spiegel moderner deutscher Kultur. Die socialen Werte des heutigen Lebens finden nirgends so scharfen Wiederhall, als bei den Zeichnern des „Simplicissimus“; aber das *Streben und Wollen der jungen Kunst, das poetische Empfinden der jungen, sehnenden Welt*, welche aus hundertjähriger Blindheit zum Licht erwacht — nirgends findet es so klar und vor den Blicken der ganzen Nation seinen Ausdruck und seine Form als in der „Jugend“.



Leiste von H. Christiansen.
(Jugend III, 49.)

Aus Schillers Bibliothek.

Von

Wolfgang von Wurzbach in Wien.

Unter den zahllosen, mehr oder minder bedeutenden Publikationen, welche im Jahre 1859 zur hundertsten Wiederkehr von Schillers Geburtstag erschienen, befand sich auch eine kleine Broschüre, welche in die Werkstatt des unsterblichen Dichters einen tieferen Einblick gewährt, als manche umfangreiche Biographie oder Charakteristik. Dieser Umstand ist um so bemerkenswerter, als die in Rede stehende Schrift weniger einem litterarhistorischen als vielmehr einem geschäftlichen Interesse diente. Es ist dies der Katalog eines Teiles der *Schillerschen Bibliothek,* welcher damals von dem Berliner Buchhändler J. A. Stargardt zum Verkaufe ausgeboten wurde.[1] Letzterer teilt in der Vorrede mit, dass er die nachstehend verzeichnete Büchersammlung im Herbste des Jahres 1851 von des Dichters ältestem Sohne Carl Freiherr von Schiller (geb. 1793, gest. 1857), Oberförster in Neuenstadt am Kocher, erworben habe. Über die Bibliothek selbst schrieb dieser an den Buchhändler:

„Diese Bücher blieben nach dem Tode meines Vaters nebst noch vielen anderen im Besitze meiner Mutter, und erst, als mein verstorbener Bruder sich am Rhein niederliess und nach dem Tode meiner Mutter kam die Bibliothek meines Vaters in dessen Besitz; nach seinem, meines Bruders, Tode übernahm ich diese Bücher und habe solche seither behalten. Wo die in dem Verzeichnisse von meines Vaters Hand aufgeführten, jedoch fehlenden Bücher hinkamen, kann ich nicht sagen.

Woher mein Vater diese Bücher und wie erhalten hatte, kann ich ebensowenig sagen; wahrscheinlich kaufte er dieselben bei einem Antiquar oder bekam solche geschenkt z. E. von Paulus, der kürzlich in Heidelberg starb, und meinem Onkel Wolzogen.

Ebensowenig kann ich sagen, zu welchen Arbeiten mein Vater diese Bücher benutzt hat.

Von der Hand meines seligen Vaters besitze ich leider sehr wenig Schriftliches, lauter abgerissene Stücke, wie wir es fanden, da mein Vater alle seine Arbeiten, nachdem solche abgeschrieben waren, selbst verbrannte, was wir jetzt sehr bedauern müssen . . .“

Carl von Schiller.
Nach dem Gemälde von C. Brand.

---

[1] *Friedrich von Schillers Bibliothek.* Mit einem Facsimile aus seinem eigenhändigen Bücherverzeichnisse. Zum 10. November 1859. Berlin, J. A. Stargardt, 54 Charlottenstrasse. Wird zum Besten des Schillervereins für 5 Sgr. verkauft. 16 p. 80. Das Verzeichnis einer Anzahl anderer, gleichfalls aus der Bibliothek Schillers stammender Werke, die sich 1870 im Besitze seines Urenkels, des pensionierten österreichischen Rittmeisters Friedrich Freiherrn von Schiller befanden, publizierte damals Alfred *Meissner* in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ (1870. No. 41). Robert *Boxberger* unterzog dieselben im Hinblick auf Schillers Dichtungen einer eingehenden Besprechung (Archiv für Litteraturgeschichte 1872 II. 198 ff.)

Je weniger Schillers Sohn über die in Rede stehenden Bücher zu sagen wusste, desto unterrichteter zeigte sich der Buchhändler, welcher bemüht war, aus Schillers Werken und Briefen nachzuweisen, wozu der Dichter jedes einzelne Werk benötigte und verwendete. Demgemäss fügte er sowohl dem ganzen Verzeichnisse wie auch einzelnen Nummern Citate aus Schillers Korrespondenz und Notizen von litterarhistorischem Interesse bei. Die 50 Titel, (= 156 vols.), welche in dem Kataloge verzeichnet sind, beziehen sich durchgehends auf historische Werke, meist auf Memoiren, die Schiller im Hinblick auf die grosse Memoiren-Sammlung, die er im Jahre 1790 herauszugeben begann,[1]) gesammelt hatte. Sie sind mit wenigen Ausnahmen (No. 78, 78a und 83 sind italienisch, No. 126—37 und 138—56 deutsch) in französischer Sprache geschrieben, und einige repräsentieren einen nicht unerheblichen Wert.

Wir geben im folgenden das Verzeichnis mit Verbesserung mancher Irrtümer und Beifügung einiger Bemerkungen über die Ausgaben der vertretenen Werke wieder.[2]) Von den Zusätzen des Buchhändlers wurden nur jene aufgenommen, welche sich auf das Exemplar resp. auf Schiller in litterarhistorischer Hinsicht beziehen. Die Numerierung nach Bänden, sowie die Reihenfolge in der Aufzählung der Werke wurde beibehalten.

Vor No. 1—6 ist mit gesperrten Lettern angekündigt:

Ein von Schiller eigenhändig geschriebenes Bücherverzeichnis, 3 1/8 Seiten fol. Am Schlusse: „Dass vorstehendes Bücherverzeichnis von Schillers eigener Hand geschrieben ist, beurkundet der älteste Sohn C. Frh. v. Schiller“.

Dazu die Note aus dem schon citierten Briefe des letzteren (vom 4. Dezember 1851):

„Das von meinem seligen Vater selbst geschriebene Bücherzeichniss enthält die Bücher doppelt mit dem Bemerken, dass, die nicht im Verzeichniss roth angestrichen sind, sich auch im Nachlasse meines Bruders nicht mehr befanden“ (Siehe das Facsimile.)

1—6. *Actes,* mémoires et autres pièces authentiques conçernant la paix d'*Utrecht* depuis l'année 1706 jusqu'à présent. 2ème édition révue et augmentée. Utrecht, van de Water 1714/15. 6 vols. in 12°. Frzbd.

Sauberes Expl. mit vielen Wappenabbildungen, früher im Besitz von Sigism. Gottl. Hilliger Scabinus Electoralis Lips., mit dessen Portrait. Vgl. Schillers Memoiren-Sammlung. II. Abt., Bd. 23, p. 249 ff.

Dieses Werk, das zum ersten Male zu Utrecht 1713/14 erschien, wird von Barbier Casimir Freschot zugeschrieben, von welchem in der That jedoch nur ein 7. (Supplement)-Band: „Histoire du congrès d'Utrecht“ (1716) herrührt.

7—10. *Dumont, J.* Mémoires politiques pour servir à la parfaite intelligence de l'histoire de la paix de Ryswick. La Haye 1699. 4 vols. in 12°. Frzbd.

Das Expl. trägt das Wappen der Familie Linckeriana de Lützenwick — „für 2 sh. 6 gr. gekauft“.

Von Schiller zu seinen historischen Werken über den Abfall der Niederlande und den 30jährigen Krieg benutzt. Vgl. Schillers Memoiren-Sammlung. II. Abt., Band 22.

11—21. *Limiers.* Histoire du règne de Louis XIV. 9tom. in 10 vols. portr. Amsterdam 1718. Frzbd.

„Ex bibliotheca Walch“. Vgl. Schillers Memoiren-Sammlung. II. Abt., Bd. 21 und 22.

Auf dem Titelblatte der 1. Ausgabe (Amsterdam 1717. 7 vols. in 12°) nennt sich der Verfasser H. P. D. L. D. E. D. (Henri-Philippe de Limiers, docteur en droit). Die Minderwertigkeit der Arbeit macht es begreiflich, dass er sie in sieben Monaten vollenden konnte. Die Ausgabe, welche Schiller besass, ist Quérard unbekannt.

22. La vie de Gaspard de *Coligny.* in 12°. Edition à la sphère. Cologne, Pierre Marteau. Frzbd. Schönes Expl.

Über Coligny vgl. Schillers Memoiren-Sammlung. II. Abt., Bd. 8.

Im Katalog fehlt die Jahreszahl (1686, 1690 oder 1691). Der Verfasser ist Sandras de Courtilz.

23—27. *D'Estrades* (Le comte Godefroy). Lettres, mémoires et négotiations depuis 1663

[1] Allgemeine Sammlung historischer Memoires vom zwölften Jahrhundert bis auf die neuesten Zeiten durch mehrere Verfasser übersetzt, mit den nöthigen Anmerkungen versehen und jedesmal mit einer universalhistorischen Übersicht begleitet und herausgegeben von Friedrich Schiller, Professor der Philosophie in Jena. 33 Bände. Jena bei Joh. Mich. Mauke. 1790—1806.

[2] Die Bemerkungen des Herausgebers sind durch Cursivschrift kenntlich gemacht. — Für zahlreiche bibliographische Nachweisungen in dem nachstehenden Verzeichnisse konnte ich Herrn Dr. *A. Göldlin von Tiefenau,* Vizedirektor, und Herrn Dr. *Robert F. Arnold,* Amanuensis der k. k. Hofbibliothek in Wien dankbar sein.

1. Correspondance de Voltaire et de Bernis
10. Ana
2. Memoires militaires et politiques
5. Siecles litteraires de la France

18.

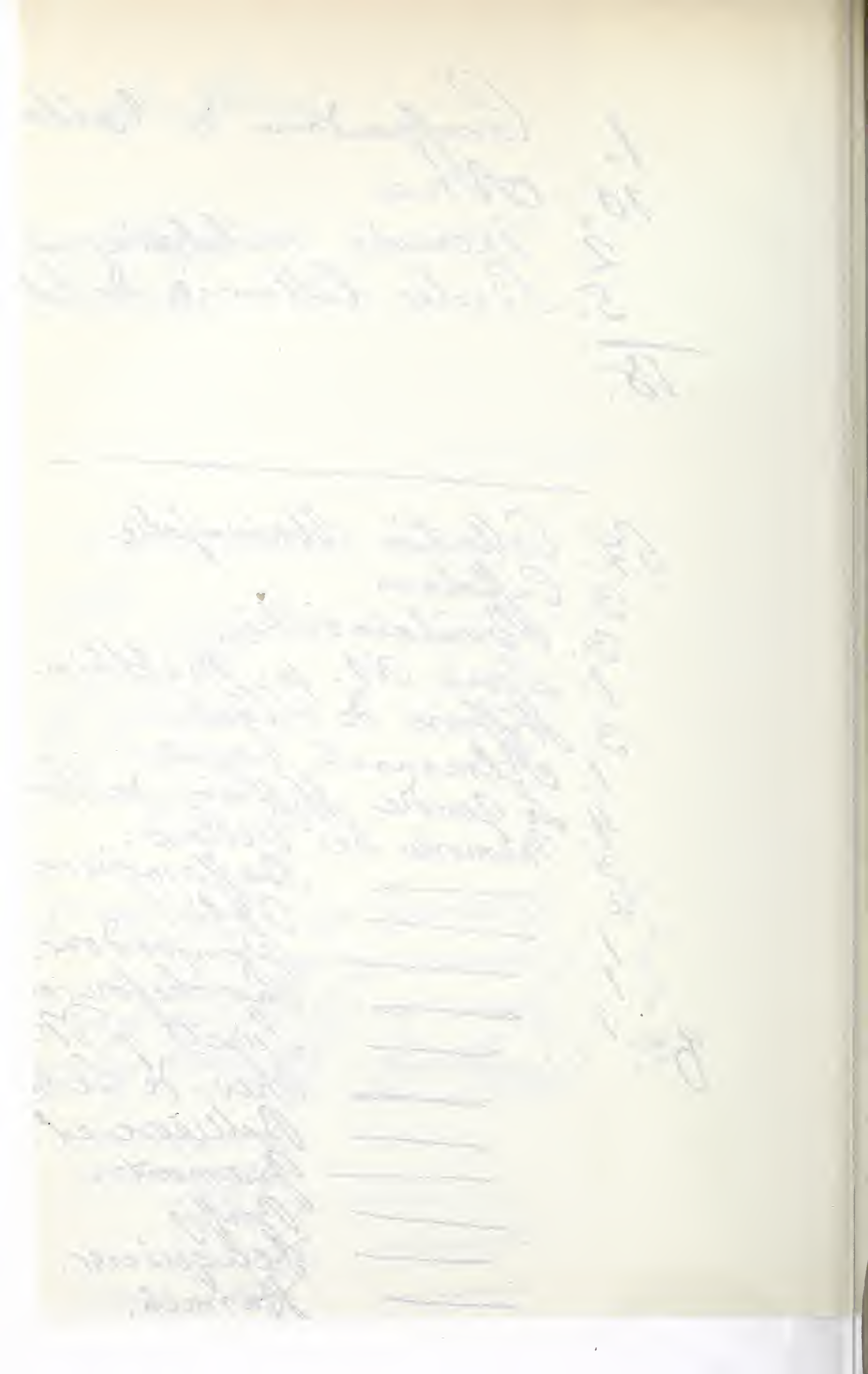
---

67. Collection Universelle.
3. Castelnau.
3. Boulainvilliers.
1. Louis XI. p. Matthieu.
3. Histoire de Suger.
1. Almanach royal.
4. Le Gendre Histoire de France.
4. Memoires de Villars.
3 ——— Bassompierre
2 ——— Foli.
1 ——— Pompadour.
1 ——— Rochefoucault
1 ——— Secrets p. Mad.e d'Aunoy.
8. ——— Chev. de Temple.
——— Bellièvre et Silleri
——— Gramont.
——— Bussy
——— Feuquières.
——— Harrach.
——— Mercoeur.
——— Forbin.
——— Choisy
Ablancourt
Montecuculi.

2 Anquetil Intrigues de Cabinet.
1 Menin du Sacre du Roi
1 Louvois Lebr.
1. Memoires de Charles XII.

Daß vorstehendes Bücherverzeichniß von Schillers eigener Hand geschrieben ist, bekenne ich der älteste Sohn
Carl von Schiller

Facsimile eines eigenhändig geschriebenen Bücherverzeichnisses von Schiller
mit der Bestätigung von Carl Freiherr von Schiller.



jusqu'à 1668. Publ. par J. Aymon. Bruxelles (La Haye) 1709. 5 vols. in 12°. Frzbd.

28—35. *Actes* et mémoires des négotiations de la paix de *Nimègue*. Publiés par A. Moetjens. A La Haye 1697. 4toms. in 5 vols. in 12°. Frzbd.

Mit dem Wappen der Familie Linckeriana de Lützenwick.

3. Ausgabe des zuerst 1679/80 bei A. Wolfgangk zu Amsterdam in vier Bänden erschienenen Werkes. Die Angabe des Katalogs: 8 vols. in 8° beruht offenbar auf einem Irrtum.

36—38. Histoire de *Suger* abbé de Saint-Denis, ministre d'Etat et régent du royaume sous le règne de Louis le Jeune. 3 vols. in 12°. Paris 1731.

Der Katalog nennt irrtümlich die Jahreszahl 1721. Der Verfasser ist François Armand Gervaise.

39—45. *Vertot* (l'abbé René Aubert de). Histoire des chevaliers hospitaliers de S. Jean de Jérusalem — appellés depuis chevaliers de Rhodes et aujourd'hui chevaliers de Malthe. Avec les portraits des grands maîtres. 7 vols. in 12°. Paris 1772. Marm. Frzbd.

Darin viele von Schiller angestrichene und benutzte Stellen.

Dies ist die 4., wenig geschätzte Ausgabe des zuerst zu Paris 1726 in 4 Bänden in 4° erschienenen Werkes, aus dem der Dichter den Stoff zu dem „Kampf mit dem Drachen", sowie zu der geplanten Tragödie „Die Malteser" entnahm.

Interessant ist der Vergleich dieses Fragments mit dem vorliegenden Exemplar und den angestrichenen Stellen, zu denen besonders alles den Grossmeister Jean de la Valette (den Helden des beabsichtigten Stückes) betreffende gehört. Es möchte nicht schwer sein, den vollständigen Plan Schillers daraus abzuleiten. — Vgl. ferner Schillers Vorrede zu der Geschichte des Malteserordens, nach Verlot von Niethammer bearbeitet (1792), sowie Thalia, 3. Band, 10. Heft, p. 120: die Belagerung der Johanniter in Rhodus.

46—47. *Mémoires* de la Régence de S. A. R. M. le *Duc d'Orleans* durant la minorité de Louis XV. Avec un grand tableau en acier (caricature) „monument consacré à la postérité en mémoire de la folie incroyable". Amsterdam 1719 (?). 2 vols. in 8°. Frzbd.

Der Verfasser ist der Chevalier de Piossens.

Dürfte mit der Ausgabe à La Haye 1729—33, 3 vols. in 12°, identisch sein.

47a. *Bongars, J.* Lettres latines avec la traduction françoise (par de Brianville). Paris (Osmont) 1664 in 12°. Frzbd.

Über Heinrich IV. vgl. Schillers Memoiren-Sammlung. II. Abt., Bd. 12.

48. *Recueil* de diverses pièces servant à l'histoire de *Henri III.* 2 tom. pet. in 12°. Cologne, Pierre Marteau. 1663. Pgmtbd. Schönes Exemplar.

Brunet giebt den Wert dieses Werkes, welches zu den Elzevir-Ausgaben zählt, mit 6 bis 9 Frcs. an. Es enthält folgendes:

1. Journal du règne de Henri III. composé par M. S. A. G. A. P. D. P. (Monsieur Servin, avocat général au Parlement de Paris), ein Auszug aus den Memoiren von Pierre l'Estoile.

2. Le divorce satyrique, ou les amours de la reine Marguerite de Valois par D. R. H. Q. M. (Pierre Victor Palma-Cayet).

3. Le grand Alcandre ou les amours du roi Henri le Grand par M. L. P. D. C. (Mme. la Princesse de Conti).

4. La confession de M. de Saucy par L. S. D. S. (Agrippa d'Aubigné).

5. Discours merveilleux de la vie de Cathérine de Medicis (von Henri Estienne).

Nach einer Notiz in Schillers Memoiren-Sammlung II. Abt., Bd. 9, p. 404 sollte auch 2. von d'Aubigné herrühren. Über 5. vgl. ib. Bd. 10, pp. 357. 372, sowie „Geschichte der Unruhen in Frankreich, welche der Regierung Heinrichs IV. vorangingen."

Vgl. No. 104.

49—51. *Choisy* (l'abbé François Timléon de). Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV. 3 parts. en 1 vol. 8°. Amsterdam 1727. Frzbd.

Viele Stellen mit Bleistift angestrichen und mit handschriftlichen Notizen (von Schiller?).

Quérard nennt nur eine im selben Jahre 1727 zu Utrecht bei Van de Vater erschienene, von Den. Fr. Camusat herausgegebene Ausgabe (3 vols in 12°).

52—54. *Villars* (Le duc Louis Hector de) Mémoires. 3 vols. in 12°. Francfort 1734. Frzbd.

Die Memoiren umfassen die Jahre 1670—1700. Quérard kennt nur die vom Abbé de Margon herausgegebene Ausgabe (La Haye 1734 und 1758), in welcher bloss der 1. Band vom Herzog von Villars selbst herrührt.

Vgl. Schillers Memoiren-Sammlung. II. Abt., Bd. 24, p. 158 ff., Bd. 26, p. 205 ff.

55—56. *Bussy-Rabutin* (Roger comte de). Mémoires suivies des maximes d'amour. 2 toms. in 8°. Paris 1697. — Derselbe, L'usage des adversitez ou l'histoire des plus illustres favoris — sur l'imprimé à Paris 1697. Frzbd.

Vgl. Schillers Memoiren-Sammlung. II. Abt., Bd. 21.

Die erste Ausgabe der Memoiren Bussy-Rabutins erschien 1696 zu Paris bei Jean Anisson in 2 Bdn. in 4°, enthielt jedoch die Maximes d'amour und andere später beigefügte Werke noch nicht. — Das zweite Werk erschien zuerst 1694 unter den Titeln „Discours du comte Bussy-Rabutin à ses enfants sur le bon usage des adversités et les divers événements de sa vie" (Paris) und „Les illustres malheureux, avec un discours à ses enfants à l'usage des adversités" (Cologne).

57—58. *Bussy-Rabutin* (comte R. de). Mémoires, œuvres mêlées. 4 (?) toms. in 2. Amsterdam 1721 in 12°. Kart.

Titelaufschrift von Schiller.
Enthält ausser den Memoiren die Maximes d'amour, die Histoire de Louis XIV, L'usage des adversitez u. a. Die im Katalog angegebene Bandzahl 4 ist wohl ein Irrtum für 3.

59—60. *Mémoires* très fidèles et très exacts des expéditions militaires qui se sont faites en Allemagne, en Hollande et ailleurs depuis le traité d'*Aix la Chapelle* jusqu'à celui de *Nimègue* par un officier distingué. 2 toms. en 1. Paris 1734. in 8°. Kart.

61. *Bellerive.* Histoire des campagnes de Monseigneur le Duc de Vendosme 8°. Paris 1715. Kart.

Wohl identisch mit der von Brunet und Quérard angeführten Ausgabe: Histoire des dernières campagnes etc. Paris, Saugrin 1714, 1 vol. in 12°.

62. *La France d'après nature* — ouvrage très utile pour bien se mettre au fait des intrigues des ministres de la cour de Versailles contre l'auguste maison d'Autriche. In 8°. Cologne. imprimé chez les héritiers de P. Marteau. 1747. Kart.

Dieser Band scheint mit besonderer Aufmerksamkeit von Schiller durchgearbeitet worden zu sein. Nicht nur sind auf vielen Seiten handschriftliche Verbesserungen, sondern auch vor dem Titel steht eine von Schiller eigenhändig geschriebene Inhaltsanzeige von 8 Seiten.

63. *Bentivoglio* (Le cardinal Guy.). Lettere publ. da G. Chr. Fischer. 8°. Giena 1746. Hfrzbd.

Bentivoglio als Quelle findet sich erwähnt in der Geschichte des Abfalls der Niederlande. *Die erste Raccolta seiner Briefe erschien zu Köln 1631 in 4°. Neue Briefe des Kardinals wurden noch in unserm Jahrhundert publiziert.*

64—65. a) *Gui Joly* (conseiller au parlement). Mémoires, contenant l'histoire de la régence d'Anne d'Autriche et les premières années de la majorité de Louis XIV jusqu'en 1665; avec les intrigues du cardinal de Retz. 2 parts. in 12°. Amsterdam, Bernard 1718.

b) Mémoires de Madame La *Duchesse de Nemours.* Ib. 1718. Schönes Exemplar.

S. Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., 18. Bd.
Die beiden Werke, von denen das zweite zum ersten Male 1709 erschien, enthalten wichtige Ergänzungen zu den Memoiren des Kardinals von Retz und wurden später wiederholt im Anschluss an diese gedruckt.

66. Lettres de Mr. le chevalier *Temple* pendant son ambassade à la Haye sous le règne de Charles II. Trad. de l'anglais par Daniel Jones. A la Haye 1700 in 12°.

Unbeschnitten und von bibliographischem Wert.
Im selben Jahre 1700 erschien zu Haag eine zweite Übersetzung von Temples Briefen (von P. A. Samson. 2 vols. in 12°.)

67—70. *Sully* (Ministre de Henri le Grand). Mémoires. Fig. et portr. Tom. V bis X en 3 vols. 8°. Liège 1788. Kart.

Schiller hat nie mehr als diese Bände besessen, was auch aus seinem Verzeichnisse hervorgeht („manque"). Diese Memoiren wurden benutzt zu den von Schiller herausgegebenen Denkwürdigkeiten des Herzogs von Sully (Memoiren-Samml. II. Abt., Band 1—6), zu welchen der Dichter eine historische Einleitung: „Geschichte der französischen Unruhen, welche der Regierung Heinrichs IV. vorangegangen" schrieb. „Der Wert dieser Denkwürdigkeiten des Herzogs von Sully", sagt Schiller, „ist zu allgemein bekannt, um hier noch einer Anpreisung zu bedürfen. Sie liefern uns die wichtigsten Aufschlüsse über das geheime und öffentliche Leben eines vortrefflichen Königs und seines nicht minder vortrefflichen Ministers und verbreiten ein helles Licht über Frankreichs Geschichte von dem Jahre 1570 bis zur Regentschaft der Maria von Medicis". Vgl. auch Schillers Briefwechsel mit Körner (Berlin 1847), II. 189 (1790).

71—73. a) *Temple* (le chevalier William, ambassadeur du Roi de la Gr. Bretagne auprès de MM. des Etats-Generaux des Provinces-Unies). Mémoires de ce qui s'est passé dans la chrétienté depuis le commencement de la guerre de 1672 jusqu'à la paix conclue en 1679; traduit de l'anglais.

Im Katalog fehlen Druckort und Jahreszahl (La Haye 1693 und 1694, nouv. éd. Amsterdam 1708).

b) Testament politique de J.-B. de *Colbert,* où l'on voit tout ce qui s'est passé sous le régne de Louis le Grand, jusqu'en 1684. A la Haye 1694 in 12°.

Der Katalog nennt irrtümlich als Jahreszahl 1794. Der Verfasser der Schrift ist Gatien Sandras de Courtilz, welcher auch eine „vie de J.-B. Colbert“ (Cologne 1695) geschrieben hat.

c) Lettres et négotiations de *Mr. van Hoey* pour servir à l'histoire de la vie du cardinal de Fleury. Londres 1743 in 8°.

Diese drei Werke sind zusammengebunden. Die Inhaltsanzeige und Aufschrift eigenhändig von Schiller.

74—77. *Le Gendre* (l'abbé Louis). Histoire nouvelle de France, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à la mort de Louis XIII. 8 parties en 4 vols. in 12°. Paris 1719. cart.

Vgl. Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., Bd. 9, p. 223.

Die erste Ausgabe erschien zu Paris bei Robustel 1718. Das Werk, an welchem der Verfasser († 1733) durch 10 Jahre arbeitete, zeichnet sich besonders in den letzten Büchern durch eine der Kirche feindliche Gesinnung aus.

78. *Lo squitinio* della libertà originaria di Venezia, con un discorso di *Luigi Helian* ambasciatore di Francia; e con note storiche. Cologne 1681 in 12°. (Edition à la sphère).

Als Verfasser dieses Buches, welches zum ersten Male 1612 zu Mirandola erschien, gilt der Marquis von Bedemar, Alfonso de la Cueva, der 1618 eine Verschwörung gegen die Republik Venedig anzettelte. Vgl. die Geschichte der merkwürdigen Rebellionen, herausgegeben von Schiller, p. 125: „Dieser Squitinio erregte ein ausserordentliches Aufsehen etc.“

Angebunden:

78a. *Cronica Veneta* ovvero succinto racconto di tutte le cose piu cospicue et antiche della città di Venetia . . . . di don *Pier Antonio Pacifico* prete veneto pievano di santa Maria di Cervarese. Venetia, Lovisa 1697 in 12°. c. fig.

Die 1. Ausgabe erschien 1696; spätere Ausgaben nennen den Verfasser häufig nicht.

79—80. *Bassompierre* (Maréchal). Mémoires contenant l'histoire de sa vie. 2 vols. in 12°. Ed. à la sphère. Amsterdam 1692. Pgmtbd.

Schöne Elzevirausgabe. Titelaufschrift von Schillers Hand.

Das Exemplar stammt von Schillers schwäbischem Landsmann Paulus und trägt dessen Namen. Viele angestrichene und eingeschaltete Stellen, wie handschriftlich hinzugefügte Zahlen zeugen von einer sorgfältigen Benutzung von Seiten des Dichters. S. Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., Bd. 15, p. 432, 433, 436 ff., Bd. 16, p. 410 ff.

81. *Almanach royal* année *1739*. gr. 8°. Paris. Frzbd.

82. *Theyls, W.* Mémoires pour servir à l'histoire de Charles XII, roi de Suède, concernant tout ce qui s'est passé pendant le sejour de ce prince dans l'empire Ottoman. Leyde. Jean de Vivier 1722 in 8°. Kart.

83. *Montecuccoli* (Le comte Raimond de). Memorie, poste in luce per il Sig. Enr. di Huyssen, Consigliere di guerra per S. M. il Czar di Moscovia. 2 parts. in 1 vol. 8°. Cologne 1704. Pgmtbd.

Erste Ausgabe des für die Kriegführung im XVII. Jahrh. höchst wichtigen Werkes. Dasselbe enthält ausser einem allgemeinen Teile über Kriegskunst auch eine Geschichte der Türkenkriege und des Feldzugs von 1664.

84—87. *Feuquières* (Ant. de Pas, Marquis de) Mémoires, contenant ses maximes sur la guerre. Nouvelle édition avec la vie de l'auteur donnée par le comte de Feuquières son frère. London (Paris) 1736. 4 vols. in 8°. Br. unbeschn.

Der Verfasser der Biographie Feuquières', welche sich in dieser Ausgabe findet, ist Gillet de Moyvre; sie enthält ausserdem ein Avertissement von Lefèvre de S.-Marc. Quérard bewertet sie mit 18 Frcs. Die erste Ausgabe erschien zu Amsterdam 1731, die einzig komplette ist die vierte. (Paris 1776.)

88. Lettres et Réponses écrites à Mme. la Marquise de *Pompadour* depuis 1753 jusqu' à 1762. 4 vols. in 12°. Londres 1772. Br. unbeschn.

Mit einigen schriftlichen Notizen (von Schiller?).

Als Verfasser gelten Crébillon d. J. oder (mit grösserer Wahrscheinlichkeit) der Graf Fr. Barbé-Marbois. Die erste Ausgabe, welche 1771 zu London erschien, enthielt 95 Briefe, die vorliegende zweite, und zugleich vollständigste weist deren 212 auf. Neue Ausgaben erschienen in grosser Anzahl bis in unser Jahrhundert hinein.

89—90. Mémoires de Mme. la Marquise de *Pompadour*. 2 toms. 8°. Liège 1766. Br. unbeschn.

Mit einigen handschriftlichen Notizen von Schiller.

Dieses Werk ist apokryph, wie alles, was als „Korrespondenz“ oder „Memoiren“ der Marquise v. Pompadour erschien. Der Herausgeber ist Claude Prosper Jolyot de Crébillon.

91. *Ducatiana* ou Remarques de feu M. Le Duchat, sur divers sujets d'histoire et de litterature, recueillies dans ses manuscrits et mises en ordre par M. F(ormey). Tom. I. Amsterdam, Humbert 1738. in 12°.

Das Werk ist in 2 Bänden (Amsterdam 1738 und 1744) komplet.

92. *Bellieure et de Silleri.* Mémoires, un journal contenant la negotiation de la paix traitée à Vervins l'an 1598, entre Henri IV, Philipp II et Charles Emanuel, Duc de Savoye. 2 parties en 1. in 12°. A La Haye 1696. Pgmtbd.

Hierin sind einzelne Briefe angestrichen (von Paulus, dem das Exemplar gehörte und dessen Namen es trägt).

„*Diese Memoiren enthalten durch den ganzen Briefwechsel dieser beiden französischen Friedensbotschafter eine breite Darstellung von dem feierlich abgemessenen Rückzug der spanischen Grandezza*" (Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., 14. Bd., p. XII).

93. *Remarques* sur le gouvernement du royaume durant les règnes de Henri IV. . . . . de Louis XIII . . . . et de Louis XIV. Cologne, Pierre Marteau 1688. In 12°. Frzbd.

Mit handschriftlichen Notizen von Schiller. Vgl. Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., Bd. 16. pp. 429, 433.

Der Verfasser des Buches ist Gatien Sandras de Courtilz.

94—95. *Anquetil.* L'intrigue du cabinet sous Henri IV et Louis XIII terminée par la Fronde. 2 vols. in 8°. Maestr. 1782. Pgmtbd. mit einem wichtigen bibliographischen Verzeichnisse.

Mit eigenhändiger Widmung „F. D. (?) Paulus, den 7. Sept. 99. S.". Das Exemplar stammt aus der Zeit, da Schiller und Paulus vereint an die Herausgabe der Memoiren gingen, und sind es im Bd. I besonders pp. 348—52 und 363—69, die Stoffe zur Benutzung geliefert. Vgl. auch Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., Bd. 16, pp. VII und LIV, sowie Schillers Briefwechsel mit Körner, I, 377 (1788).

Die erste Ausgabe des Werkes erschien zu Paris 1780 (4 vols. in 12°).

96—101. *Desessarts.* Siècles littéraires de la France ou nouveau dictionaire historique de tous les écrivains français morts et vivants, jusqu'à la fin du XVIIIème siècle. Paris, Desessarts 1800—1803. 6 vols. in 8°. Br. unbeschn.

Der 7. (Supplement)-Band fehlte Schiller. Der Verfasser, mit seinem wirklichen Namen Nicolas Lemoyne (geb. 1744, gest. 1810), war zuerst Advokat, dann Buchhändler und Litterat. Ein Exemplar des kompleten Werkes auf gewöhnlichem Papier kostete ursprünglich 30, auf Velin 60 Frcs. Heute steht es im Werte viel tiefer (5—6 Frcs. Quérard).

102. *Voltaire.* Oeuvres. Tom. VI. Histoire de Charles XII roi de Suède. Dresde 1752. Kart.

Expl. von B. (?) von Wolzogen. Mit Autograph. Vgl. Schillers Briefwechsel mit Körner, I., pp 87, 90, 92.

Diese Ausgabe von J. C. Walter in Dresden (7 vols. in 12°) ist sehr eng gedruckt und hat in Folge ihrer Fehlerhaftigkeit und schlechten Orthographie gar keinen wissenschaftlichen Wert. Sie enthält jedoch einige Schriften Voltaires, die sich in der ersten Ausgabe von Walther (8 vols. in 8° 1748), welche auf den Index gesetzt wurde, nicht finden.

103. Lettres du maréchal duc de *Belleisle* au maréchal de Contades; avec des extraits. 8°. A la Haye 1759. Kart.

Aus einer Jenaer Auktion.

104. *Recueil* de diverses pièces servant à l'histoire de Henri III (et IV sic handschriftl.), roi de France et de Pologne. in 4°. Cologne, Pierre Marteau 1663. Frzbd.

Identisch mit No. 48, von welchem es sich nur durch das Format sowie durch den Umstand unterscheidet, dass No. 3 hier den abweichenden Titel führt: „Histoire des amours du roy Henri IV, écrite par la princesse de Conty." Während die Personen im „Alcandre" fingierte Namen tragen, erscheinen sie hier unter ihren wirklichen.

Über die Stiftung der Ligue und Heinrich III. vgl. Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., Bd. 9.

105—110. *De Lahode.* Histoire de la la vie du règne de Louis XIV enrichie de médailles.

Ernst von Schiller.
Nach dem Gemälde von W. Brach't.

Francfort et Basle 1740. 6 parts. en 3 vols. 4°.

Schönes Exemplar. Aufschrift wohl von Schiller. Vgl. Memoiren-Sammlung, II. Abt., Bd. 22 ff.

Der Verf. dieses Werkes ist der Ex-Jesuit Lamothe († 1738); Brunet und Quérard kennen dasselbe nicht. Louandre und Bourquelot nennen nur eine Ausgabe von Bruzen de la Martinière, à La Haye 1744. 5 vols. in 4°.

111—113. *Boulainvilliers* (Le comte Henri de). État de la France avec des mémoires historiques, avec une nouvelle carte de la France. 3 vols. in folio London 1727 Frzbd.

Schönes Exemplar. Ursprünglich in der Bibliothek von Joh. Ad. Laurentius, mit Bibliothekszeichen.

Wohl identisch mit Boulainvilliers' Etat de la france — extrait des mémoires dressés par les intendants du royaume par ordre de Louis XIV pour le duc de Bourgogne, avec des mémoires sur l'ancien gouvernement de cette monarchie iusqu'à Hugues-Capet. 5 vols. in folio. London 1727. (1. Ausgabe des Werkes, der jedoch jene von London 1752, 8 vols, in 12°, vorzuziehen ist).

114—116. *Castelnau* (Mich. de, seigneur de Mauvissière). Mémoires, contenant les choses remarquables qu'il a vues et negociées en France, en Angleterre, en Ecosse, sous les rois François II et Charles IX depuis l'an 1559 jusqu'au 8 août 1570, ilustrés et augmentés de plusieurs commentaires, manuscrits et de lettres, etc. . . . par I. Le Laboureur. Nouvelle édition, revue avec soin (par I. Godefroy) et augmentée de plusieurs manuscits avec près de 400 armoiries en taille douce etc. Bruxelles, Léonard 1731. 3 vols. in folio. Hfrzbd. Schönes Exemplar.

Die erste Ausgabe dieser interessanten Memoiren erschien 1621 zu Paris. Die vorliegende dritte Ausgabe gilt allgemein als die beste, und Brunet beziffert ihren Wert mit 30 bis 56 Frcs. Die Memoiren füllen nur die erste Hälfte des ersten Bandes, den Schluss desselben sowie den ganzen zweiten Band bilden „Additions", der dritte Band enthält Werke von Brantôme u. a., sowie eine Biographie Castelnaus von Le Laboureur.

Citiert in Schillers Memoiren-Sammlung, II. Abt., Bd. 10, pp. 366, 372. Bd. 11, p. XLVIII. (Biogr. Fragmente über den Herrn von Brantôme). Vgl. auch Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, 2. Ausg. Stuttg. 1856. I. 143. (1796).

117. *Histoire de Louis XI,* roi de France et des choses mémorables advenues en Europe durant les 22 années de son règne. Paris 1610. In folio. Pgmtbd.

Mit Autograph von Karl Baron von Steuben.

Der Verfasser ist Pierre Matthieu. *Der Katalog nennt irrtümlich die Jahreszahl 1600, doch ist erst 1610 die erste Ausgabe erschienen.*

118—125. *Moreri* (l'abbé Louis) Le grand dictionnaire historique, ou mélanges curieux de l'histoire sacrée et profane. Edition augmentée. Amsterdam 1740. 8 vols. in folio. Frzbd.

Das Werk erschien zum ersten Male in einem Foliobande 1674 zu Lion. Die vorstehende 19. Auflage ist von einem Seigneur Platel veranstaltet. In derselben sind die vier Supplementbände des Abbé Goujet (Paris 1435 und 48) verwertet und ausserdem ist noch vieles neue beigefügt.

126—137. *Millot,* Claude Fr.-X. Universalhistorie alter, mittlerer und neuer Zeit. Aus dem Französischen mit Zusätzen und Berichtigungen von W. E. Christiani. Leipzig, Siegfr. Lebr. Crusius 1777—88. 12 Bde. in 8. Br.

„Die Titelaufschrift bei Millot ist von der Hand meines Vaters" (Schreiben des Frhn. Carl v. Schiller vom 4. Dez. 1851).

Sämtliche Titelaufschriften sind von Schillers Hand, besonders trägt Bd. 1 des Werkes die Spuren sorgfältigen Studiums — zu seinen Vorlesungen in Jena — die wohl in den historischen Arbeiten des Dichters: „Über die erste Menschengesellschaft", „Die Gesetzgebung des Lycurg" und in den universalhistorischen Zeitgemälden zu den Memoiren sich leicht herausfinden lassen.

Das Werk ist in 14 Bänden komplet.

138—156. *Gibbons* Geschichte des Verfalls und Untergangs des Römischen Reichs. Aus dem englischen übersetzt und mit Anmerkungen und Abhandlungen begleitet von F. A. W. Wenk (und K. Gottfried Schreiter). Leipzig, Weygand 1779—1806. 19 Bde. und Reg. Ppbd.

Auf der Rückseite des Einbandes stehen folgende Worte: „Aus Schillers Bibliothek; die Überschrift auf dem Rücken ist von seiner Hand in fidem. Köln, im August 1838. Der Sohn Friedr. Wilh. Ernst v. Schiller."

Der Buchhändler schliesst das Verzeichnis mit dem pathetischen Ausruf: *„So möge denn diese Sammlung — als heilige Reliquie — eine Stätte auf deutschem Boden finden!" „Ich nehme"* — setzt er ernüchternd hinzu — *„sowohl Gebote auf die ganze Sammlung, als auf einzelne Werke entgegen und bitte solche mir bis spätestens den 19. November d. J. einzusenden.* J. A. Stargardt in Berlin, Charlottenstrasse 54." — Über das weitere Schicksal dieser Bücher ist uns nichts bekannt.

Die grossen deutschen Verlagsanstalten.

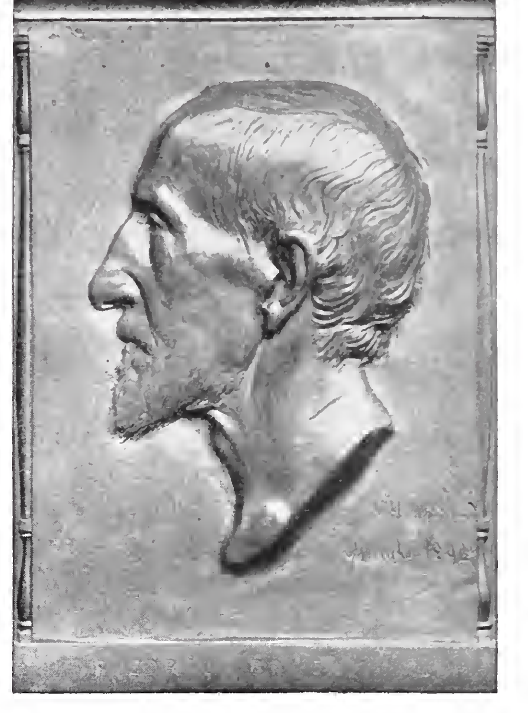
Die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.

as deutsche Buch- und graphische Kunstgewerbe darf sich einer Reihe bedeutender Firmen rühmen; ihnen gehört in hervorragender Weise die Verlagsanstalt F. Bruckmann in München an, sowohl ihrer künstlerischen und kunsttechnischen Schöpfungen halber als auch in Ansehung ihres wertvollen und umfangreichen Verlags.

Gründer des Hauses ist der am 17. März 1898 verstorbene Kommerzienrat *Friedrich Bruckmann.* Er wurde am 4. Juni 1814 zu Deutz bei Köln geboren und konnte schon in früher Jugend seine Aufmerksamkeit künstlerischem Streben zuwenden und seinen Geist auf ausgedehnten Reisen bilden. Von Paris aus, wo er sich längere Zeit aufhielt, kam er auch in die berühmte Porzellanfabrik von Sèvres und erlernte daselbst das Bemalen und Glasieren von Porzellan, was ihn, in die Heimat zurückgekehrt, veranlasste, daselbst im Verein mit einem älteren Bruder eine Werkstätte zur Dekorierung von Kunstporzellan zu errichten. Eine Feuersbrunst vernichtete jedoch dieselbe nach nicht allzu langem Bestehen; sie wurde nicht wieder erbaut, die keramischen Kunstprodukte aber, die aus ihr hervorgegangen waren, bilden noch heute geschätzte Stücke in rheinischen Sammlungen.



Friedrich Bruckmann.
Nach einem Relief von Adolf Hildebrand.

Nach dem Brande liess sich Fr. Bruckmann Anfang der 50er Jahre in Frankfurt a. M. nieder. Sein schon damals vornehmen künstlerischen Dingen zugeneigter, in Frankreich an trefflichen Vorbildern entwickelter Geschmack liess ihn zuerst in der zu jener Zeit noch vom Glanze des ersten deutschen Parlamentes zehrenden freien deutschen Reichsstadt sich der Herstellung künstlerischer Bronzen zuwenden. Dann aber sollte Friedrich Bruckmann jenen Weg finden, auf dem er in ständigem Fortschreiten das seinen Namen tragende Haus zu seiner Weltbedeutung gebracht hat. Angeregt durch intimen geistigen Verkehr mit Semper, Roquette dem Geographen Daniel, Kuno Fischer u. a. begründete er am 15. November 1858 in Frankfurt a. M. unter der Firma *Verlag für Kunst und Wissenschaft* ein neues Geschäft.

Das Frankfurt von damals mit dem Bundestag in seinen Mauern steckte indes noch ganz in seiner alten freien Reichsherrlichkeit, *frei* allerdings nur für seine Eingeborenen oder an Frankfurter Bürgerstöchter verheiratete „designierte“ Bürger. F. Bruckmann gehörte nicht zu diesen Privilegierten und durfte deshalb für sein Geschäft nicht sich selbst als Besitzer nennen, zumal er noch obendrein kein gelernter Buchhändler war. Er musste eine mit den nötigen Eigenschaften ausgerüstete Persönlichkeit finden, die, wenn für ihn auch nur Strohmann, doch sich rühmen konnte, Bürger und gelernter Bücherverkäufer in der freien Reichsstadt zu sein; in einem den charakteristischen Namen Suchsland tragenden Buchhändler fand er sie, und das „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ vom 17. Dezember 1858 brachte die Anzeige der Gründung seines „Verlags für Kunst und Wissenschaft“, ohne indes Bruckmanns dabei zu erwähnen. Daniels Handbuch der Geographie, das als

„Grosser" und „Kleiner Daniel" bald populär wurde, war eines seiner ersten Verlagsobjekte, dem bald kleinere Werke von O. Roquette, dann aber auch als erstes Verlagsunternehmen von Bedeutung G. Sempers „Stil" folgten.



Goethe von C. Jaeger.
Verkleinerte Nachbildung aus Bruckmanns Porträt-Kollektion.

Das nächste Jahr sollte entscheidend werden für die fernere Richtung des von F. Bruckmann gepflegten Verlags. Während einer vorübergehenden Anwesenheit in München machte er die Bekanntschaft Wilhelm von Kaulbachs, und aus dieser ersten Begegnung erwuchs bald eine innige und dauernde Freundschaft der beiden geistesverwandten Männer. Entzückt von der poetischen Darstellungsgabe des Meisters, erteilte Bruckmann — es war die Zeit des Schillerjubiläums — ihm den Auftrag, Goethes Frauengestalten in grossen Kartons dem Auge vorzuführen, und so entstanden die weltbekannten Meisterwerke, deren Originale einen unvergleichlichen Schmuck der Bruckmannschen Kunstanstalt bilden, in deren Bureaux sie verteilt sind, und deren Reproduktionen noch immer in ungezählten Tausenden in alle Welt versandt werden. Aus diesen Kartons erwuchs die Kaulbachsche Goethe-Galerie; ihre Bilder haben Millionen Herzen erfreut und begeistert, indem sie eine innigere geistige Gemeinschaft mit dem erhabenen Inhalte der Goetheschen Dichtungen, ein tieferes Verständnis derselben vermittelten. Diese Galerie bildete aber auch zugleich das erste „Prachtwerk" im neuzeitlichen Sinne.



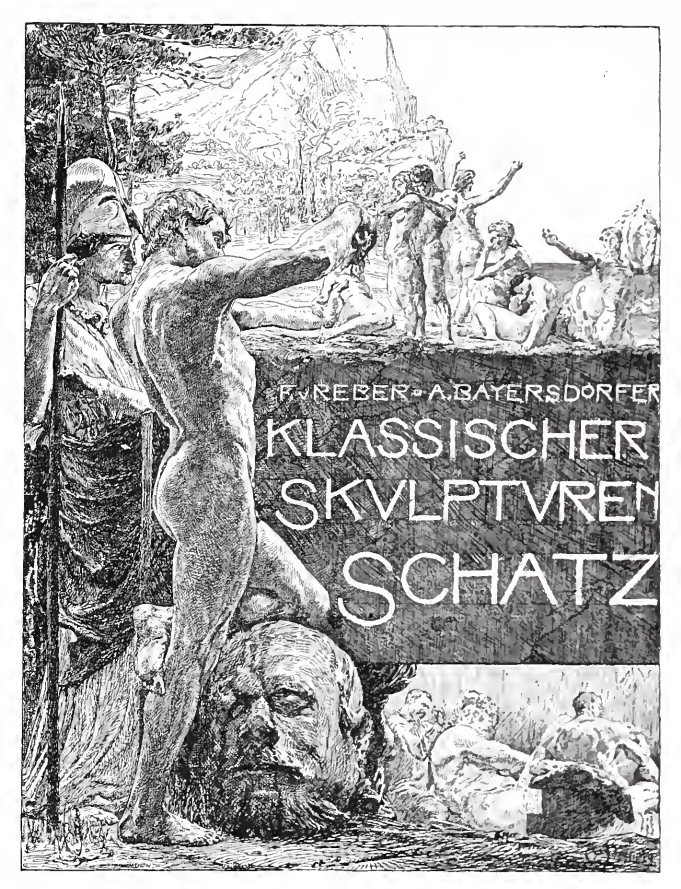
Velazques: Christus an der Säule.
Verkleinerte Nachbildung aus dem „Klassischen Bilderschatz".

Eine wesentliche Förderung fand das Bruckmannsche Unternehmen durch die in jener Zeit von Josef Albert in München vervollkommnete photographische Reproduktion. Hatte bis dahin die junge Kunst ihre Hauptaufgabe im Porträt, das nur in kleinen Formaten gebraucht und hergestellt wurde, gesehen, so gelang es Josef Albert zuerst, nach künstlerischen Originalen Papierkopien in grösserem Formate herzustellen und somit der Lichtbildnerei neue Wege zu weisen. Bruckmann erkannte sofort die ihm durch die Albertsche Kunst gewährten Vorteile; er setzte sich mit dem erfindungsreichen Manne in Verbindung, und nach ungezählten, nicht immer glücklichen, kostspieligen Versuchen gelang es, die Kaulbachschen Originale in der bis dahin für unmöglich gehaltenen Grösse von 48 : 68 cm. photographisch zu vervielfältigen, für deren Blätter man einen Verkaufspreis von 14 Thalern pro Exemplar erzielte. Dieser pekuniäre Erfolg war gleichwohl von nur untergeordneter Bedeutung gegenüber dem Aufsehn, das die Bilder in der Welt der Künstler und Kunstfreunde erregten, und verglichen mit dem ungeteilten Beifall, welchen sie selbst in Frankreich, England und anderen nichtdeutschen Ländern fanden.



Böcklin: Susanna im Bade.
Verkleinerung aus dem „Böcklinwerk" der Photographischen Union in München.

Eine indirekte geschäftliche Existenz, wie sie dem Gründer der ersten Kunsthandlung unter den erwähnten damaligen Zuständen in



Verkleinerte Nachbildung der Umschlagzeichnung von Otto Greiner.

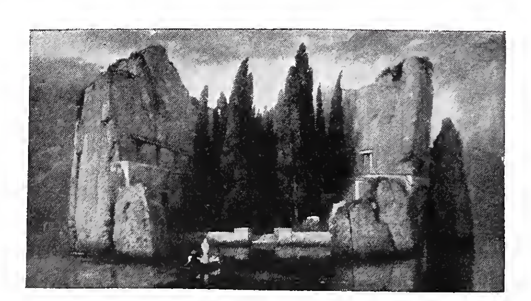
Frankfurt a. M. allein möglich war, vermochte jedoch den unternehmenden Mann nicht auf die Dauer zu befriedigen; er verlegte deshalb am 1. November 1861 seinen „Verlag für Kunst und Wissenschaft“ nach Stuttgart, scheint aber auch hier nicht zu vollem Wohlbehagen gelangt zu sein, denn noch nicht zwei Jahre darauf, am 1. August 1863, siedelte er nach München über, das die bleibende Stätte seines Wirkens werden sollte.[1] Auf sie wiesen ihn die sich immer lebhafter gestaltenden Beziehungen zur graphischen Kunst, denn er war schon in Frankfurt auch zur Reproduktion der Kaulbachschen Goethe-Galerie durch den Kupferstich übergegangen, und namhafte Meister wie E. Mandel, J. L. Raab, R. Stang, Fr. Weber u. a. beteiligten sich an dem Stiche dieser Blätter, die noch vermehrt wurden durch solche von Peter von Cornelius, Moritz von Schwind und anderen.

In München entfaltete Fr. Bruckmann noch eine erhöhte Thätigkeit; sie fand in einer Reihe von Porträtbildern, „*Ruhmeshallen*“ benannt, ihren ersten Ausdruck, zu welcher der Maler W. Lindenschmit sen. die Originalgemälde lieferte. Das Unternehmen hatte grosse Verbreitung, forderte aber auch durch seinen anspruchsvollen Titel Scherz und Satire heraus, wie dies aus nachfolgendem, ihm von Heinrich Leuthold gewidmeten Epigramm hervorgeht:

> Mein Freund, treibst du auf offner See
> Und kämst du gerne in den Hafen,
> So stell' dich mit den Künstlern gut
> Und besonders mit Photographen!
> Bedenke, dass man sterblich ist,
> Wofern mit einem Ruck man
> Nicht etwa unter die Klassiker kommt
> Durch Lindenschmit und Bruckmann!

Der Erfolg der *Goethe-Galerie* leitete zunächst zur Herausgabe einer *Schiller-Galerie*, für welche neben Kaulbach A. Müller, C. Jaeger, Th. Pixis, R. Beyschlag, und W. Lindenschmit die Originalzeichnungen schufen, die wie jene in verschiedenen Verfahren reproduziert worden sind. Zahlreiche andere Bilder-Cyklen, zu einzelnen oder zu den Gesamtwerken der Klassiker, die *Shakespeare-Galerie* von Victor Müller, die *Reuter-Galerie* von Konrad Beckmann, *Scheffels Ekkehard*, illustriert von A. Liezen-Mayer u. s. w., haben sich weiter angeschlossen.

[1] Zuerst befand sich der Geschäftsraum in der Barerstr. 7 (jetzt 15), wurde 1868 nach der Louisenstr. 8 (jetzt 17) verlegt, 1876 nach der Kaulbachstr. 22, um endlich am 1. Oktober 1898 in den prächtigen Neubau seine dauernde Rast zu finden.



Böcklin: Die Insel der Toten.
Verkleinerung aus dem „Böcklinwerk“
der Photographischen Union in München.



Bräsig, Lining und Mining.
Verkleinerung aus der „Reuter-Galerie“
von Konrad Beckmann.

Neben diesen Klassiker- und Porträt-Galerien hat Fr. Bruckmann aber auch die Herausgabe einer Reihe grossartiger wissenschaftlicher Werke unternommen, für welche die Aufnahmen und die Studien der darin geschilderten und im Bilde dargestellten Kunstdenkmäler von berufenen Künstlern, Fachleuten und Gelehrten an Ort und Stelle, oft unter ausserordentlichen Schwierigkeiten und mit grossen Kosten verknüpft, gemacht worden sind resp. noch werden. Einige mögen als Beispiele hier angeführt werden.

Es sind dies zunächst die bekannten *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, deren Plan von Heinrich Brunn aufgestellt wurde, der auch die Leitung des umfänglichen Unternehmens bis zu seinem Tode inne hatte. Das Werk, das mit hundert Lieferungen à 20 Mark seinen vorläufigen Abschluss erreicht hat, wurde von Paul Arndt, einem Schüler Brunns, der schon zu dessen Lebzeiten sein Mitarbeiter war, fortgeführt und umfasst eine vortreffliche Auswahl des Besten und kunsthistorisch Wichtigsten, was uns die griechische und römische Kunst hinterlassen hat. Den Brunnschen Denkmälern schloss sich bald ein nach ähnlichen Prinzipien geleitetes Unternehmen an, die *Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toscanas*, herausgegeben von Wilhelm Bode, das, auf etwa den gleichen Umfang berechnet, noch im Erscheinen begriffen ist. Ein fast noch unbetretenes Gebiet der Wissenschaft erschliesst eine dritte monumentale Publikation, die *Griechischen und Römischen Porträts*, herausgegeben von Heinrich Brunn und Paul Arndt. Dieses Werk wird nach seiner Vollendung, der es rüstig entgegenschreitet, auf der stattlichen Zahl von etwa 1000 grossen Lichtdrucktafeln



Verkleinerte Nachbildung eines Plakates von Georges Lemmen.



Verkleinerte Nachbildung eines Plakates von Kolo Moser.

(hundert Lieferungen, je 20 Mark) alle bedeutenderen antiken Porträtköpfe reproduzieren, die, in den verschiedensten Museen der Alten und Neuen Welt verstreut, bis auf einen kleinen Teil nie zuvor veröffentlicht wurden. An dieser Stelle ist als eine der monumentalsten Unternehmungen, die der Verlagsbuchhandel überhaupt hervorgebracht hat, noch ein Werk des Bruckmannschen Verlages zu nennen: *Die Architektur der Renaissance in Toscana;* nach den Meistern geordnet; dargestellt in den hauptsächlichsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten. Begonnen von der Gesellschaft San Giorgio zu Florenz, wurde das Werk nach Auflösung derselben von H. von Geymüller und Carl von Stegmann, denen sich einen Stab von tüchtigen Architekten beigesellt hatte, weitergeführt. Das Werk umfasst über 400 Tafeln grössten Formats in Lichtdruck, Kupferstich und Farbendruck, sowie einen sehr eingehenden, reich illustrierten Text. Jedes Exemplar der gewöhnlichen Ausgabe kostet 2000, der für besondere Gönner des Unternehmens hergestellten Protektorausgabe 3200 Mark.

Es ist naheliegend, dass nur eine der höchsten Achtung in der wissenschaftlichen und Kunstwelt sich erfreuende und über erste Kräfte sowie über hinreichende Mittel verfügende Anstalt sich an die Herausgabe so kostspieliger Werke, die zugleich die höchste kunsttechnische Vollendung voraussetzen, wagen



darf; die glänzende Aufnahme, welche sie in wissenschaftlichen Kreisen und in denen aller Kunstfreunde gefunden haben, bestätigt indes, dass Fr. Bruckmann ein Bedürfnis der Welt der Wissenschaft und Kunst mit scharfem Blick erkannt und ihm in glücklicher Weise entgegenzukommen gewusst hatte.



Atelier für Negativ-Retouche.

Während der siebziger Jahre versammelte sich in Bruckmanns gastfreiem Hause stets ein ausgedehnter Kreis von Gelehrten und Künstlern. Justus von Liebig, Ignaz von Döllinger, W. von Giesebrecht, Moritz Carrière, Karl Stieler, Hans Makart, Moritz von Schwind u. a. gehörten zu dessen ständigen und gern gesehenen Gästen. Diesem regen geistigen und künstlerischen Verkehr sind ohne Zweifel auch manche der erfolgreichen Unternehmungen Bruckmanns entsprungen; so unter anderem die allgemein beliebt gewordene, seinen Namen tragende *Porträt-Kollection*, die noch heute namentlich in den von C. Jaeger geschaffenen Bildnissen hervorragender Komponisten und Dichter, ihre Bedeutung und Zugkraft bewährt, sowie die berühmte Ausgabe der von R. Steinbock in Berlin in musterhaftem chromolithographischem Aquarelldruck reproduzierten Prellerschen *Odyssee-Landschaften* und der *italienischen Landschaften* Rottmanns. Eine Reihe grosser Künstlerwerke wurde 1885 mit dem *Werk Adolph Menzels*, herausgegeben von Jordan und Dohme, begonnen; *Franz von Lenbachs Zeitgenössische Bildnisse* in 2 Bänden, sowie das *Werk Fritz August von Kaulbachs* folgten, und das *Böcklinwerk*, auf das wir noch zurückzukommen haben, bildet vorläufig den Abschluss dieser grossen Serie. Aus dem patriotischen Verlage F. Bruckmanns ist vor allem Stillfried-Kuglers *Hohenzollern und das deutsche Vaterland*, ein Werk grössten Stils, zu nennen, das in einer Fürsten-Ausgabe zu 400 Mark, in einer Prachtausgabe zu 70 Mark und in einer Volksausgabe zu 20 Mark erschienen ist; das länder- und völkerbeschreibende Gebiet der reich illustrierten Prachtlitteratur war mit einem Werke über die *Schweiz* von Gsell-Fels betreten worden.



Retouche der Gravüreplatten.

Trotz seiner Verbindung mit Josef Albert hatte Fr. Bruckmann schon bald nach seiner Übersiedelung nach München es als Bedürfnis empfunden, eine eigene photographische Anstalt zu besitzen und eine solche im Jahre 1864 eingerichtet; als aber 1870 der Krieg mit Frankreich ausbrach und alle Geschäfte, namentlich die in Beziehung zur Kunst stehenden, sehr darniederlagen, da fand er für seine photographischen Operateure Beschäftigung durch ihre Sendung auf die französischen Schlachtfelder, um Originalaufnahmen zu machen an den Stätten, wo der Völkerkampf tobte und weltbewegende Ereignisse sich abspielten: eine vor der Erfindung der photographischen Trockenplatten nur mit grossen Mühen und durch besondere Geschicklichkeit zu lösende Aufgabe, die aber trotzdem von bestem Erfolg gekrönt war. Im Vollbewusstsein dieser Schwierigkeiten verfolgte Bruckmann alle Verbesserungen in der Photographie und der photographischen Reproduktion mit wachsamem Auge, und als der *Woodburydruck* zu grossen Hoffnungen in dieser Hinsicht zu berechtigen schien, wurde er sofort von ihm zu praktischer



Ein Redaktionsbureau.

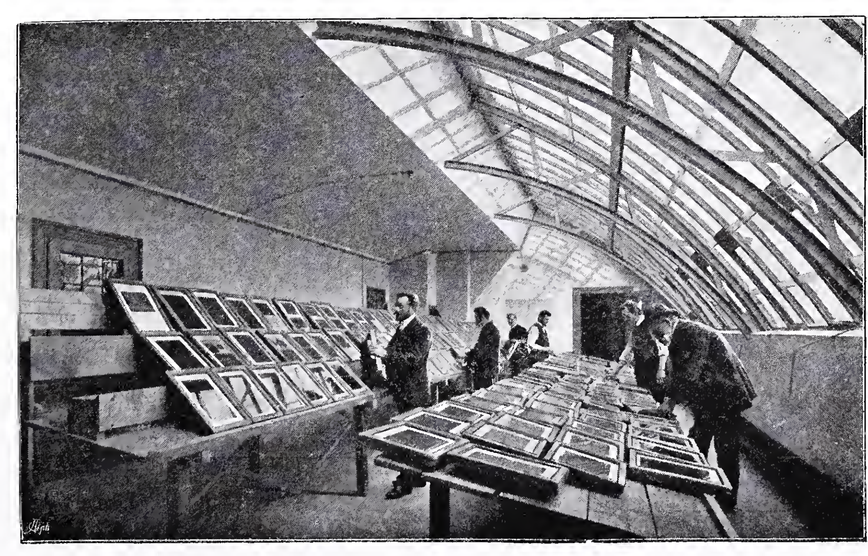
des der siebzigjährige Gründer des Hauses als Vorsitzender des Aufsichtsrats blieb, obwohl er sich aus Gesundheitsrücksichten einem milderen Klima zuwenden musste. In Arco ereilte ihn 1898 der Tod; bis in seine letzten Stunden hatten seine Gedanken dem von ihm geschaffenen Werke gegolten.

Friedrich Bruckmann hatte sich im Jahre 1841 mit *Julie Weyler*, Tochter eines Rechtsgelehrten zu Düsseldorf vermählt, und dieser sehr glücklichen Ehe waren vier Kinder entsprossen. Von ihnen ist Herr *Alphons Bruckmann*, k. k. österreichischer Konsul, der Besitzer der Bruckmannschen Buch- und Kunstdruckerei in München geworden, während Herr *Hugo Bruckmann* als Direktor an der Spitze der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. steht.

Ausführung erworben. Es war dies ein von dem Engländer Walter Bentley Woodbury erfundenes Verfahren, mittels dessen sich von wirklichen Photographien kaum zu unterscheidende Bilder auf mechanischem Wege vervielfältigen liessen; doch war dieser Weg ziemlich umständlich und langsam, auch konnten nur Drucke bis zur Grösse von 25:40 cm. angefertigt werden, und Bruckmann gab daher diese Reproduktionsart sofort wieder auf, als der *Lichtdruck*, auch Phototypie genannt, zuverlässiger und rascher arbeitend, gute Resultate ergab.

So hatte Friedr. Bruckmann die von ihm in allen ihren Zweigen begründete Verlagsanstalt von Stufe zu Stufe gehoben und ihr Arbeitsgebiet erweitert; Jahr auf Jahr war vergangen in steter rühriger Thätigkeit. Darüber aber war auch das Alter für ihn herangerückt, und obwohl geistig noch in voller Frische und in unverminderter Regsamkeit, machte die Last der Jahre doch ihren Einfluss auf den Körper geltend und liess ihn eine Erleichterung und Erholung wünschen. Dies wurde die Veranlassung zur Verwandlung des Geschäfts in eine fast ausschliesslich auf die Familie beschränkte Privat-Aktiengesellschaft (1. Mai 1883), an deren Spitze in-

Schon im Jahre 1884 hatte die Verlagsanstalt eine solche Ausdehnung gewonnen, dass, um ihren Geschäftsbetrieb zu erleichtern und zu vereinfachen, eine Teilung derselben in zwei getrennte Geschäftsbranchen beschlossen wurde, von denen der unterm 3. März des genannten Jahres neugeschaffene Zweig die Bezeichnung *Photographische Union* erhielt,



Kopierhalle für Silberdruck.

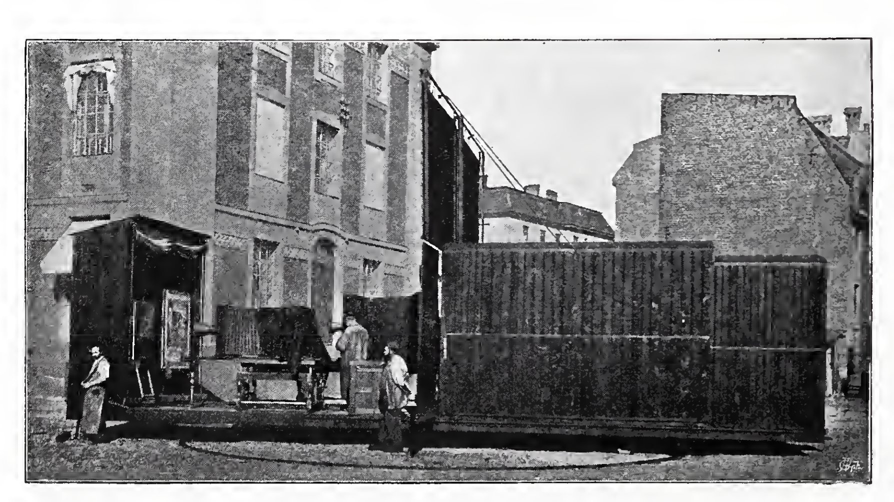
während dem andern die bis dahin geführte Firma verblieb.

Der neuen Geschäftsabteilung, der in den Jahren 1884 und 1885 Dr. E. Albert als Teilhaber angehörte, wurde als Arbeitsgebiet die *zeitgenössische Kunst* zugewiesen. Sie begann ihre Thätigkeit mit der Ausgabe von Photographien nach Gemälden moderner Meister und liess ihnen bald Photogravüren in grossem und kleinerem Formate, vielfach in Mappen vereinigt, folgen. Das berühmteste Album dieser Art ist das *Böcklinwerk* geworden, von dem bis jetzt drei Mappen (à 100 M.) von je 40 Blatt vorliegen. Es war vielleicht einer der weitsehendsten verlegerischen Griffe in den achtziger Jahren, die kommende Bedeutung Böcklins zu erkennen. Freilich musste in der Photographie farbiger Bilder erst eine gründliche Umwälzung erfolgen, ehe man daran denken konnte, Böcklins Gemälde als Photogravüren zu reproduzieren. Die Isochromatik der Platten musste zu höchster Vollkommenheit gebracht werden, und als dies endlich erreicht war, zögerte die Verlagsanstalt nicht, sich mit dem damals in Zürich lebenden grossen Schweizer Meister in Verbindung zu setzen und mit ihm am 19. Oktober 1889 einen Vertrag abzuschliessen, der ihr das ausschliessliche Urheberrecht an allen bisher entstandenen und zukünftig entstehenden Böcklinschen Schöpfungen übertrug. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen. Der erste Band des Böcklin-Albums kam Anfang der neunziger Jahre gerade recht zur Zeit des Erwachens der allgemeinen Begeisterung für Böcklin; er hat aber auch vielleicht geholfen diese mit hervorzurufen und zu steigern. Denn neben allgemein verständlichen Bildern, hauptsächlich Landschaften, die aus dem Atelier schnell in Privatgalerien verschwanden, malte der Künstler, ganz seinem Genius folgend, hier und da Bilder, deren Sujets dem breiteren Publikum damals noch barock erschienen und die dann lange von Ausstellung zu Ausstellung wanderten, ohne einen Käufer zu finden. So bildeten sich im Publikum über den Genius Böcklins die abenteuerlichsten Ansichten, die erst zerstört wurden, als der erste Band des Böcklinwerkes erschien und zusammenfasste, was der Meister mit so viel Kunst und Poesie geschaffen hatte. So ist es denn nicht zu verwundern, dass der folgende zweite und dritte Band des Böcklinwerkes fast noch grössere Erfolge als der erste erzielten, Erfolge, die sich auch auf die zum Wandschmuck bestimmten grossen Böcklin-Gravüren übertrugen. Sie sind Glanzleistungen der jüngsten Tochter der Photographie und führen uns wieder zu den Einzelblättern der Photographischen Union zurück. Von diesen sind in Photographie bis jetzt nahe an 4000 Sujets publiziert worden, jedes in 2—4 Formaten, eine Anzahl noch in Pigmentdruck, Platinotypie, Licht- und Farbendruck, Photogravüre, Radierung etc. Als besondere Spezialität kultiviert die Photographische Union noch den religiösen Verlag, vor allem die Meister der Düsseldorfer Schule.



Van Dyck: Bildnis des P. Snayers. (Pinakothek in München.) Verkleinerte Nachbildung eines Bruckmannschen Pigmentdruckes.

Nach dem Austritt des Dr. Albert im Jahre 1886 behielt die Verlagsanstalt Bruckmann die Photographische Union bis 1. Januar 1892 in alleinigem Besitz.



Drehbares photographisches Atelier im Freien für die Aufnahme von Ölbildern etc. im direkten Sonnenlicht.


Abkochzimmer für Kohledrucke.

An diesem Tage trat der in der Hauptfirma seit dem Jahre 1880 thätige Herr Fritz Schwartz als Teilhaber ein, der zugleich als Direktor der Verlagsanstalt Bruckmann fungiert.

Wendet sich die Photographische Union nur der modernen Kunst zu, so pflegt die Verlagsanstalt Bruckmann auch heute noch in erster Linie die Popularisierung älterer Kunstwerke. Eins ihrer ausgedehntesten Unternehmen ist eine umfassende Publikation der Mehrzahl deutscher Museen: Bilder der Münchner alten Pinakothek, der Galerien zu Frankfurt, Karlsruhe und Braunschweig in Pigmentimitation, ein Lichtdruckverfahren, durch welches den kostspieligen Pigmentdrucken nahezu gleichende Abzüge erzielt werden, während ihr Preis nur ein Drittel der bis dahin für Photographien gleichen Formates üblichen Verkaufssumme beträgt. Die Reproduktionen, in braunem Sepiaton ausgeführt, sind mattglänzend und lassen selbst die feinsten Einzelheiten klar und plastisch hervortreten, wahren dabei aber doch den Charakter der Originale in vollem Umfange. Das Entscheidende aber, das gerade diesem Unternehmen vor ähnlichen den Vorzug giebt, ist der Umstand, dass die Auswahl der reproduzierten Bilder sich nicht auf die allgemein bekannten und beliebten Sujets beschränkte, sondern, dass *alles* irgendwie Beachtenswerte und kunsthistorisch Wichtige aus dem Bestande der Galerie zu billigem Preise (M. 1 das Bild) veröffentlicht wurde.

Es ist unmöglich, an dieser Stelle auf die umfangreiche Liste der übrigen Publikationen des Bruckmannschen Verlages einzugehen. Wer Auskunft darüber wünscht, der greife zu den Katalogen, welche die Firma herausgiebt. Als zugleich technisch und künstlerisch von hohem Interesse seien hier nur noch die Facsimile-Reproduktionen von *Handzeichnungen alter Meister im k. Kupferstichkabinet zu München* (M. 540.—) und in den *Uffizien zu Florenz* genannt. Die beiden Sammlungen umfassen rund 300, meist in Originalgrösse in farbigem Lichtdruck hergestellte Blätter, die mit wahrhaft raffinierter Technik wiedergegeben worden


Südfassade der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München.
Eingang zu den Bureaus und Lagerräumen.



Titel-Vignette aus dem Menzel-Werk.

sind. Die subtilsten Feinheiten der Handschrift des Künstlers sind in diesen meisterhaften Reproduktionen gewahrt — der Fachmann weiss, wie schwierig das gerade bei alten Zeichnungen ist. Unerwähnt dürfen wir schliesslich nicht das *Allgemeine historische Porträtwerk* lassen, ein Kupferstichkabinet „in nuce", mit Lichtdruckreproduktionen von über 600 der besten authentischen Porträts derjenigen Personen, welche seit sieben Jahrhunderten den grössten Einfluss auf die Geschicke der Menschheit ausgeübt haben. Als Spezialität pflegt die Verlagsanstalt in jüngster Zeit auch das musikalische Prachtwerk: *H. S. Chamberlains* Werk über *Richard Wagner* und *Oskar Bies Klavier und seine Meister* sind im Original sowie in fremdsprachlichen Übersetzungen weit verbreitet und geschätzt.

Mit Veröffentlichungen wie die vorstehend genannten schafft sich eine Verlagsanstalt Ruf und Ansehen, und es ist nur natürlich, wenn Private, die ihre Kunstsammlungen würdig herausgeben wollen, oder wenn der Staat, sobald er eine künstlerische Publikation von besonders hohen Anforderungen unterstützt, sich an eine Firma wenden, die durch ihre Leistungen eine Gewähr für die zufriedenstellende Ausführung der geplanten Unternehmungen bietet. Die Verlagsanstalt Bruckmann kann auch in dieser Beziehung auf eine reiche und fruchtbringende Thätigkeit zurückblicken. Vor mehr als dreissig Jahren wurde der Anfang solcher Publikationen mit der *Kunstkammer des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern* gemacht, ein umfangreiches und kostbares Werk mit kolorierten Kupferstichen, das, wie viele andere Publikationen des Bruckmannschen Verlags, heute vergriffen und selten geworden ist. Aus den letzten Jahren erwähnen wir die Werke über die *Antikensammlung des Baron Giovanni Barracco* in Rom, eine stattliche Publikation von 120 Grossfoliotafeln; die *Sammlung des Grafen Michel Tyszkiewicz*, ebenda, vornehmlich Werke antiker Kleinkunst von ungeheurem Werte enthaltend; die berühmte *Glyptothek* des Herrn *Karl Jacobsen in Ny-Carlsberg* bei Kopenhagen; die *Gemäldegalerie des Herrn Dr. Martin Schubart* in München; die reichen Sammlungen des Brüsseler Kunstmäcens Vicomte *Léon de Somzée*.

Von staatlichen Publikationen, mit denen die Verlagsanstalt Bruckmann betraut wurde, nannten wir oben bereits die *Schulausgabe der Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*. Weit umfangreicher und bedeutender ist die auf eine direkte Anregung des deutschen Kaisers zurückzuführende Publikation der *Marcus-Säule* in Rom. Die schwierige Aufgabe der Herstellung eines solchen Monumentalwerkes wurde prompt und in der befriedigendsten Weise

gelöst. Dass der Verlagsanstalt Bruckmann auch im Augenblick der Niederschrift dieser Zeilen das Vertrauen der einschlägigen Kreise nicht fehlt, beweist am besten der Umstand, dass ihr der Verlag und die Herstellung der grossen, von Reichswegen zu veranstaltenden Publikation über die *Sixtinische Kapelle* in Rom übertragen wurde, zu der der Reichstag unlängst eine Unterstützung im Betrage von 75,000 Mark bewilligt hat.

Alle Unternehmungen der Verlagsanstalt F. Bruckmann sind, wie aus der vorstehenden, freilich nur skizzenhaften Schilderung hervorgeht, bestimmt, Freunden der Kunst reine und edle Genüsse zu bereiten, wie auch die weitesten Kreise des Volkes für die Kunst selbst empfänglich zu machen, ihr Verständnis zu fördern und ihr eine bleibende Stätte zu sichern. Als



Kopf der Medusa in München.
Verkleinerung aus Bruckmanns „Denkmäler griechischer und römischer Skulptur".



Lenbach: Lillian Sanderson.
Verkleinerung aus dem zweiten Bande des Lenbach-Werkes.

bestes und wirksamstes Mittel zu solchem Zweck wird aber stets eine regelmässig erscheinende, in bestimmten Fristen wiederkehrende Zeitschrift erachtet werden müssen, und im Bewusstsein dieser Thatsache ist die Verlagsanstalt zur Gründung der „*Kunst für Alle*", einer monatlich zweimal erscheinenden Zeitschrift, geschritten, die jetzt bereits in ihrem fünfzehnten Jahrgange steht. Ihr wurde zur Aufgabe gestellt, ein Spiegelbild unseres modernen Kunstlebens zu sein, und sie hat diesem Ziele seit ihrem Inslebentreten unverwandt nachgestrebt.

Was dieses Blatt auf dem weiten Gebiete der bildenden Künste mit Erfolg erstrebt, das soll die im Jahre 1897 begründete „*Dekorative Kunst*" auf dem Felde der angewandten Kunst erreichen. Die Gegenwart hat sich den Schöpfungen der letzteren wieder lebhaft zugewandt; eine neue starke Strömung macht sich überall geltend, gemäss unseren veränderten modernen Lebensbedingungen auch unsere tägliche Umgebung umzugestalten, für sie eine neue individuellere Ausdrucksform zu finden und so der ewigen Anpassung und Nachahmung alter Stile entgegenzutreten. In dieser Richtung führend und läuternd einzugeifen, das ist die Aufgabe jener monatlich in einem starken, reich illustrierten Hefte erscheinenden Zeitschrift. In einer Gesamtausgabe „*Die Kunst*" sind die beiden Zeitschriften vereinigt und geben so das übersichtlichste Bild des Kunstschaffens unserer Zeit.



Ateliers für das Aufziehen der Photographien, Kohle- und Lichtdrucke etc.

Die gleichen Ziele der Förderung allgemeinen Kunstverständnisses verfolgen zwei jährlich in je 24 Heften zu 6 Blatt erscheinende Publikationen: der *„Klassische Bilderschatz“* und der *„Klassische Skulpturenschatz.“* Der „Klassische Bilderschatz“ erscheint bereits im zwölften Jahre, und da jeder Jahrgang 144 Tafeln mit erläuterndem Text enthält, so ist seine Bedeutung und der durch ihn unzweifelhaft geübte günstige Einfluss in allen Kreisen der Gebildeten leicht zu ermessen und hoch zu veranschlagen. Die in beiden Publikationen enthaltenen Nachbildungen sind in feinster Autotypie ausgeführt und vortrefflich gedruckt. Um auch von den allerjüngsten Publikationen der Verlags-Anstalt Bruckmann einige anzuführen, sei es gestattet, auf *Heinrich Wölfflins „Klassische Kunst“* und auf *Houston Stewart Chamberlains „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“* hinzuweisen. Beide Werke bezeichnen, jedes auf seinem Gebiete, einen Höhepunkt.



Friedrich der Grosse in jüngeren Jahren.
Zinkographische Nachbildung der Phototypie in Bruckmanns Allgemeinem historischem Porträtwerk.

Es ist erklärlich, dass die Räume, welche die von Fr. Bruckmann begründete Verlagsanstalt in der Kaulbachstrasse 22 inne hatte, ihr bei der ununterbrochen zunehmenden Ausdehnung des Geschäfts im Laufe der Jahre zu eng werden mussten, und da hier trotz aller baulichen Erweiterungen dem Bedürfnis nicht mehr genügt werden konnte, so wurde die Errichtung eines neuen entsprechenden Geschäftslokals zur unumgänglichen Notwendigkeit. Ist die Aufgabe, hierfür in einer Grossstadt geeignetes Terrain zu finden, schon für jedes grössere Geschäft schwierig, so muss eine grössere photographische Kunstanstalt in Bezug auf Raum und Licht ganz ausserordentliche Bedingungen an ein Bauterrain stellen. Ein solcher Platz wurde indes glücklich am alten westlichen Burgfrieden von München, in der Nymphenburger Strasse, gefunden.

Das Gebäude der Anstalt bildet einen rechten Winkel (welcher bei erforderlich werdender Vergrösserung zu einem Hufeisen ausgebaut werden kann), von dem der Flügel mit der nach Norden gerichteten Hauptfront eine Länge von 59 m bei einer Breite von 15 m besitzt, während der von Norden nach Süden sich erstreckende Flügel 37 zu $15^{1}/_{2}$ m misst.

Das *Kellergeschoss* mit seinen fast überall lichten und luftigen Räumen dient vorzugsweise Lagerzwecken. Die Papiere, die entweder auf einer Gleitbahn von aussen direkt in das Souterrain gelangen oder durch den elektrisch betriebenen Warenaufzug von der Laderampe hinabbefördert werden können, warten hier auf ihre Verwendung. Das handlich geordnete Lager der Zeitschriftenhefte und der gedruckten Bogen noch nicht abgeschlossener oder des Bindens harrender Werke befindet sich ebenfalls in diesen Räumen, von denen ein ansehnlicher Teil den Publikationen des



Michelozzo Michelozzi: Hof des Palazzo Vecchio in Florenz.
Verkleinerte autotypische Nachbildung einer ganzseitigen Lichtdrucktafel.
Aus Bruckmanns „Die Architektur der Renaissance in Toscana“.



Adriaen Brouwer. Stich von S. a Bolswert nach A. van Dyck
Zinkographische Nachbildung einer Phototypie.
Aus Bruckmanns „Allgemeinem historischem Porträtwerk“



Eine Matinée bei Liszt.
Aus Oskar Bie: Das Klavier und seine Meister.

deutsch-österreichischen Alpenvereines zugewiesen ist. Für diesen stellt die Verlagsanstalt die jährlich in 50000 Exemplaren erscheinende Zeitschrift her.

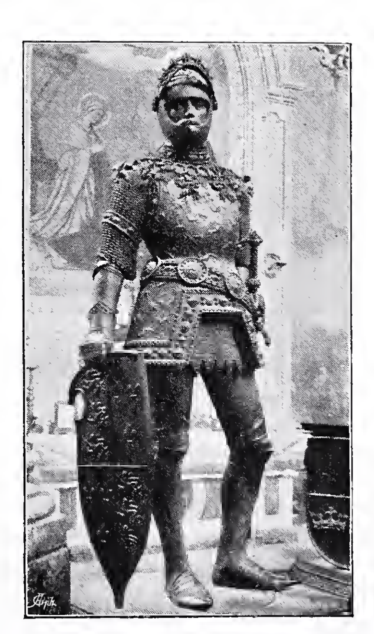
In dem Teile des Kellergeschosses, wo beide Flügel aufeinanderstossen, finden wir die von Gebr. Sulzer in Ludwigshafen hergestellte Niederdruck-Dampfheizung, welche zur Erwärmung der Gesamträumlichkeiten des ganzen Etablissements dient.

An das Alpenvereinslager schliesst sich das Magazin für die ausgedruckten, aber zur Aufbewahrung bestimmten Clichés und Lithographiesteine an; andere Teile des Kellergeschosses dienen als Kistenlager, sowie einer Hausbuchbinderei, als Komplettierzimmer etc. In einem Anbau ausserhalb des eigentlichen Gebäudes sind die im Betriebe der Anstalt erforderlichen explosibeln und feuergefährlichen Stoffe untergebracht, so dass bei einer Katastrophe das Hauptgebäude nicht in Mitleidenschaft gezogen werden könnte.

Bevor man in das *Erdgeschoss* eintritt, erblickt man in dem umschlossenen Hofraum die Drehscheiben für photographische Aufnahmen in direktem Sonnenlicht. Sie sind derart eingerichtet, dass die einfallenden Sonnenstrahlen stets unter dem gleichen Winkel das zu reproduzierende Sujet und den Aufnahme Apparat treffen, so dass das einmal hergestellte Verhaltnis zwischen Original und Objektiv bei Wiederholungen der Aufnahmen keine Änderung erleidet.

An dem südlichen Flügel, neben dem Eingang zum Erdgeschoss angebaut, befindet sich eine offene, zu dem hinter dem Gebäude belegenen freien Hofraum führende Durchfahrt; ihr zur Seite liegt die Hausschreinerei zur Anfertigung der Versandkisten, Emballagebretter und aller im Hause erforderlichen gewöhnlichen Schreinerei-Erzeugnisse.

Betritt man den südlichen Flügel durch die Thür neben der hier gelegenen Hausmeisterwohnung, so befindet man sich in einem langen Korridor mit Zimmern zu beiden Seiten, welche sämtlich photographischen Zwecken zu dienen bestimmt sind. An das Lokal zur Aufbewahrung der Säuren schliessen sich Kabinette für die Putzer der Glasplatten, für das Vor-Präparieren derselben mit Eiweiss, für das Abziehen der für Lichtdruck bestimmten Negative und andere vorbereitende Arbeiten; drei geräumige photogra-



P. Vischer: König Arthur.
(Bronzestatue in der Hofkirche zu Innsbruck.) Aus Bruckmanns „Klassischem Skulpturenschatz".

phische Laboratorien mit Dunkelkammern befinden sich zur Rechten des Korridors, und hier führt auch eine Durchgangshalle, da, wo beide Flügel des Gebäudes im rechten Winkel zusammenstossen, zum Haupteingang desselben.

Das letzte Zimmer zur Rechten des Korridors kann man als die Schatzkammer des Hauses bezeichnen, denn in ihm werden die meist sehr kostbaren Originale, welche für die Illustrationen der Verlagswerke gedient haben, und die in Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc. bestehen, aufbewahrt; eine Thür bringt dieses Lokal in direkte Verbindung mit der äusseren Ladeterrasse, die Rettung und Bergung seines höchst wertvollen Inhalts bei etwa eintretenden Unglücksfällen hierdurch ermöglichend und erleichternd.

Die Räume des Westflügels stehen sowohl vermittelst der Hausflur beim Haupteingang, als auch direkt in Verbindung mit dem Nordflügel, und dienen zur Bearbeitung der für den Lichtdruckprozess nötigen Glasplatten. Ausgedruckte Platten werden in dem zum Nordflügel führenden Durchgangszimmer durch Aufeinanderreiben in Schmirgelwasser und warmer Lauge gewaschen und gereinigt, im nächsten Saale aber werden sie, wenn fertig geputzt und trocken, nivelliert und mit Chromgelatine übergossen, was aufs sorgfältigste zu geschehen hat, sollen nicht ungleichmässige Bilder entstehen; sodann bringt man sie in Öfen, wo sie in andauernder Wärme von 45 bis 50 Grad Celsius in etwa anderthalb Stunden vollständig trocknen und gebrauchsfertig werden. Man stellt sie hierauf in einen grossen Wandschrank, der von dem angrenzenden, den Kopisten zugewiesenen Saale aus ebenfalls zugänglich ist. Die Kopisten entnehmen dem Schranke nach Bedarf die lichtempfindlichen Platten, legen sie nebst dem dafür bestimmten Negativ in den Kopierrahmen und exponieren sie jetzt im Nordlicht auf der an das Haus angebauten, mit stufenförmig aufsteigenden Tribünen versehenen Kopierhalle. Nach geschehener Exposition werden die nicht vom Licht getroffenen, löslich gebliebenen Teile der Chromgelatine ausgewaschen, worauf die Platten mit verdünntem Glycerin, das mit etwas unterschwefelsaurem Natron und Ammoniak versetzt ist, angeätzt werden, so dass sie von den Druckern je nach Bedarf in Empfang genommen werden können.

Bevor die Lichtdruckplatten kopiert werden können, müssen auch die photographischen, ihnen aufzukopierenden Negative einer scharfen Prüfung durch Retoucheure unterworfen werden, die in zwei sich an den Saal der Kopisten anschliessenden Sälen erfolgt, deren ersterem ein grosser abgeschlossener Raum zur Aufbewahrung der Hauptnegative eingebaut ist.

An die Retoucheursäle stösst der grosse, die ganze Breite des Nordflügels einnehmende, durch 16 Fenster erhellte Maschinensaal für die neun Lichtdruckschnellpressen. Ihr Betrieb erfolgt durch Elektromotore, ebenso sind sie mit allen Vorkehrungen versehen, welche die Arbeit in technischer und künstlerischer Hinsicht zu fördern und zu vervollkommnen geeignet sind. Auch drei Handpressen sind hier aufgestellt; sie dienen vorzugsweise zur Anfertigung von Probedrucken oder zum Drucke von ganz geringen, nur aus einigen Exemplaren bestehenden Auflagen.

In der *ersten Etage*, zu welcher zwei feuersichere Stiegen in einem durch eiserne Thüren völlig abgeschlossenen Treppenhause führen, dienen die Säle und Zimmer des Südflügels ausschliesslich Redaktions-, Verwaltungs- und Expeditionszwecken. Wie zu ebener Erde führt hier ein Korridor durch die Mitte des Baues, auf dessen rechter Seite die Bureaux des Verlages, der „Dekorativen Kunst“, der Buchhaltung und der Kasse sich um ein Direktionszimmer gruppieren; links dagegen schliessen sich das Bureau der „Kunst für Alle“, daneben der mit gediegener Eleganz eingerichtete Sitzungssaal des Aufsichtsrats mit der Bibliothek und dem Verlagsarchiv und die Bureaux der Photographischen Union an das zweite Direktionszimmer und die Säle für Expedition und Handlager an. Ihnen ist der geräumige Packraum angefügt. Man hat hier alles in geschickter und glücklicher Weise vereinigt, was zur wirksamen Förderung eines prompten Geschäftsganges zusammengehört und Hand in Hand gehen muss.

Der Handlagersaal bildet eine besondere Sehenswürdigkeit der Verlagsanstalt. Riesige, vom Fussboden bis zur Decke reichende Regale reihen sich hier aneinander, geschlossene und offene mit vielen Hunderten von Fächern; Stufen, die zu letzteren hinaufführen, sind nur terrassenartig über einander gelagerte grosse

Schubladen, gefüllt mit den Kunsterzeugnissen der Anstalt; in mächtigen Schränken ruhen die umfangreichen Kunstblätter auf leicht laufenden Brettern; wieder andere Kästen sind als Doppelschränke nach Art der Eisenbahnbilletspinde konstruiert.

Über dem Saale der Lichtdruckerei findet sich in dieser Etage ein gleich grosser Saal, in den man vom Handlager durch einen Gang gelangt. Hier werden die Lichtdrucke und Photographien retouchiert, sortiert und geprüft; diejenigen, welche die Prüfung nicht bestehen, werden sofort ausgeschlossen, und ein bis in die Kellerräume führender Makulaturschlauch bildet ihr vorzeitiges Grab. Blätter, deren etwaige Mängel nur für ein geübtes Auge bemerkbar sind, werden sorgfältig retouchiert, um alsdann nebst allen anderen als tadellos befundenen aufgezogen und, soweit thunlich, für die Verpackung und Expedition hergerichtet zu werden. Ein Rohlager für Lichtdrucke, sowie ein grosser Raum für das Lackieren der Drucke ist diesem Saale eingefügt.

In der *zweiten Etage* dienen die Zimmer und Räume des Südflügels über den Bureaux als Privatwohnung des Direktors H. Bruckmann. Die Säle des Nordflügels aber sind in ihrer Mehrzahl der Herstellung der Photogravüren und dem Kupferdruck zugewiesen. Da ist zunächst ein Saal für die Aufbewahrung fertiger Kupferdrucke, und an diesen stösst der über dem Handlager der ersten Etage befindliche, mit vorzüglichem Nordlicht versehene grosse Saal der Kupferdruckpressen, wo deren sechs, darunter zwei grosse mit Druckwalzen von 110 cm Länge in Thätigkeit sind. Glättpressen finden hier ihren Stand neben einer Farbenmaschine, die durch Elektromotoren betrieben wird. Zum Trocknen der Drucktücher und der beim Durchdrehen der Platten verwendeten starken Pappen ist ein Zimmer in unmittelbarer Nähe eingerichtet, an das sich ein grosser Südbalkon zum gleichen Zwecke anschliesst.

Ausser der Kupferdruckerei befinden sich an der Nordfront Säle, in denen die Negativ- und die Positivretouche für Heliogravüre, sowie die Negativ-Retouche für Lichtdruck und Photographie von berufenen Künstlern und Künstlerinnen ausgeübt wird; angebaut an diese ist ein grosser Balkon zum Kopieren auf Kupferplatten, welcher mit einem Kopiersaal in direkter Verbindung steht. An ihn schliesst sich der Ätzraum, dann ein Raum zum Verstählen der Kupferplatten, die nebenan facettiert und für die Kupferdruckpresse fertig gemacht werden, nachdem sie noch vor dem eventuellen Verstählen von Kupferstechern, denen auch eine Maschine zum Schneiden der Töne zur Verfügung steht, aufs sorgfältigste geprüft und eventuell retouchiert worden sind.

Ein sehr wichtiger Apparat bei der Herstellung der Photogravüre ist der Staubkasten zur Erzeugung des feinen Korns der Platten; ein solcher von sehr beträchtlichen Dimensionen, konstruiert nach eigenen, sich als sehr zweckmässig erweisenden Prinzipien, befindet sich in der Nähe eines anderen ingeniös konstruierten Kastens zum Trocknen des Gelatinepapieres, wobei die Trocknung vermittelst erwärmter, von einem Ventilator in kontinuierlichen Strömen durch den Kasten getriebene Luft geschieht. Ein Trockenraum für kopierte Platten vervollständigt diese Einrichtungen.

Das *Dachgeschoss* bildet die dritte Etage. Sie dient zum grossen Teil photographischen Zwecken, doch befindet sich hier auch das Skripturen-Archiv, ein Reservelager von gebundenen Werken zur Ergänzung des Handlagers, ein Formular-Magazin sowie ein Ausschusslager.

Die ganze rechtsseitige Hälfte des Südflügels nimmt der Saal zur Aufbewahrung der Glasnegative ein, die hier in endlosen Regalen sorgfältig geordnet und katalogisiert aneinander gereiht stehen; die linke Seite des Flügels ist, mit Ausnahme eines Lagerraumes, der Photographie zugeteilt, welche auch, abgesehen von den bereits erwähnten Lokalen, den ganzen Nordflügel inne hat. Eine grosse Terrasse über dem Saale der Kupferdruckerei dient zum Kopieren im Freien; ihr benachbart ist eine geräumige Dunkelkammer, und neben dieser befindet sich eine umfangreiche Kopierhalle; erstere stösst an ein noch ausgedehnteres Aufnahme-Atelier für alle Arbeiten, die nicht im Freien gemacht werden können. Alle diese Lokale haben Nordlicht, aber auch nach der Südseite hin ist ein grosses Aufnahme-Atelier mit direktem Sonnenlicht zur Herstellung der Negative namentlich für Autotypien vorgesehen.

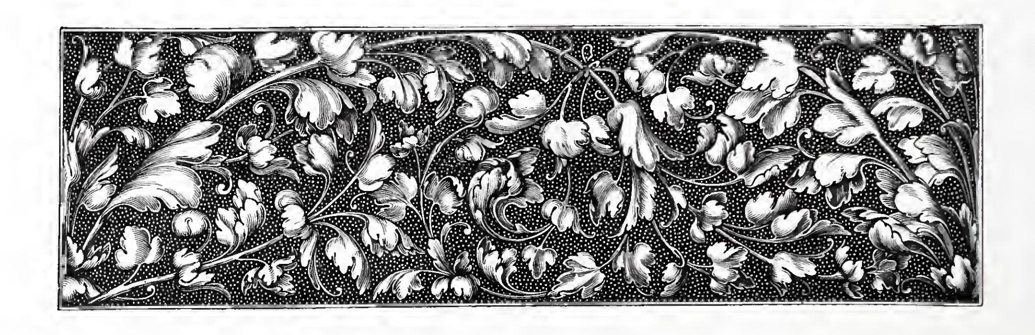
Einige Säle im Südflügel dienen zur Vollendung des photographischen Silberdruckverfahrens. Nachdem die Kopien durch verschiedene Bäder gegangen sind, wird in einem hierfür eingerichteten Saale unter mehreren Douchen das noch in ihnen enthaltene Natron ausgewaschen, worauf sie in ein angrenzendes Gemach gelangen, um fixiert und fertiggestellt zu werden.

Damit hat aber auch unsere Wanderung durch den nach den Plänen des Herrn Direktors Hugo Bruckmann und des Architekten Herrn Martin Dülfer, eines Breslauer Buchhändlersohnes, errichteten Neubau der Verlagsanstalt ihr Ende erreicht, und es bleiben nur noch einige, den meisten der Geschäftsräume gemeinsame Einrichtungen zu erwähnen. Zu diesen gehören die in allen Lokalen vorhandenen Hydranten, die eisernen Thüren im Treppenhause jeder Etage, die elektrische Beleuchtung aller Räume und deren Heizung durch Sulzersche Rippenkörper, sowie ihre telephonische Verbindung untereinander, vermittelt durch vierzehn Sprechstellen im Hause. Die Fussböden der Arbeitsräume bestehen teils aus Asphalt, teils aus Fichtenholz; Garderobeschränke sind überall aufgestellt, und in allen Etagen sind Waschanstalten für die Arbeiter und Arbeiterinnen eingerichtet. Dass ein elektrischer Aufzug den geschäftlichen Verkehr vom Keller bis zum Bodenraum vermittelt, ist selbstverständlich.

An der Spitze des Hauses stehen die beiden Direktoren, Herr *Hugo Bruckmann* und Herr *Fritz Schwartz*. Beiden steht ein Stab von 28 Beamten und 10 Technikern zur Seite, und 90 Arbeiter und Arbeiterinnen, von denen viele dem Geschäfte schon seit langen Jahren angehören, repräsentieren das Personal des technischen Betriebes.

Beim Scheiden von diesem Kunstinstitute, das unter bewährter sachkundiger Leitung, gestützt auf geschulte und erfahrene künstlerische und technische Kräfte, in seinem neuen schönen Heim fortfahren wird, die Welt der Gebildeten und der Freunde der Kunst mit immer neuen prächtigen Leistungen zu überraschen und zu erfreuen, sei noch ein Blick geworfen auf das in direktester Nähe befindliche Schwester-Institut, die *Buch- und Kunst-Druckerei von Alphons Bruckmann*, aus welcher alles, was die Verlagsanstalt *an Buchdruck* bedarf, hervorgeht. Letztere hatte bis zum Jahre 1887 eine nicht sonderlich bedeutende Buchdruckerei im eigenen Betriebe, die in diesem Jahre an den ältesten Sohn des Begründers und früheren Direktors der Firma überging, der sie sofort den Bedürfnissen der Gegenwart entsprechend umgestaltete und erweiterte. Sie arbeitet heute mit einem Personal von gegen 100 Köpfen und hat 15 grosse, durch Elektromotoren betriebene Schnellpressen, drei Tiegeldruckpressen und eine Bostonpresse in beständiger Thätigkeit, neben den Arbeiten für die Verlagsanstalt namentlich den feinen Illustrations- und Farbendruck pflegend.

Beide graphischen Kunstinstitute, die Verlagsanstalt und die Buchdruckerei, arbeiten harmonisch Hand in Hand; was sie schaffen und wie sie schaffen, davon geben die Verlagswerke der ersteren die beredteste Kunde und zugleich die Gewissheit, dass die graphische Kunst in allen ihren Zweigen stets fortfahren werde, zu blühen an diesen ihr im schönsten Sinne geweihten Stätten.



Inwieweit rührt „Die Familie Schroffenstein“ von Kleist her?

Von

Professor Dr. Eugen Wolff in Kiel.

III. (Schluss-Artikel.)[1]

ach welcher Richtung wir den Schroffenstein-Druck ergründen, überall mischen sich in die Überarbeitung auffällige Versehen und Missverständnisse, die immer aufs neue eine Provenienz aus des Dichters eigener Hand in Frage stellen. Selbst die Änderung der Namen vollzieht sich nicht ohne Irrtümer.

Am wenigsten Gewicht mag man noch darauf legen, dass in der 5. Scene des IV. Aufzugs unterlassen ist, die im Personenverzeichnis angekündigte deutsche Namensform *Fintenring* für *Vetorin* durchzuführen. Aber schon D 238 verstümmelt den in H 251 gebotenen Namen höchst bedenklich. In der Handschrift fragt der Diener:

> Habt ihr Graf Rodrigo
> Gesehn?

Und Antonio antwortet mit der Gegenfrage:

> Den suchst Du? Freund, ich gehe
> mit Dir.

Obgleich D Rodrigo sonst in Ottokar umwandelt und Rupert als Entsprechung für Raimond durchführt, heisst es hier im Druck:

> War nicht
> Graf Rupert hier?

— woran nun Antonio = Jeronimus anknüpft:

> Suchst du ihn? Ich geh' mit dir.

Wen der Diener in Wirklichkeit sucht, könnte zweifelhaft bleiben; dass aber Jeronimus in diesem Moment nicht nach Rupert, sondern nach Ottokar verlangt, erhellt bereits aus dem Schluss dieser 1. Scene D 364 ff.: nachdem er D 96—163 gegen Ottokar die Unschuld Sylvesters vertreten, ist Jeronimus durch die Mitteilungen des Kirchenvogtes D 164—237 umgestimmt; sogleich ist er entschlossen, sich vor Ottokar sinngeändert zu zeigen, was er dann, sobald er diesen wiederaufgefunden, D 364 ff. bekennt. Auch die Gegenprobe lässt sich durchführen, dass Jeronimus nach des Dichters Absicht Rupert während dieses Aufenthaltes auf Rossitz gar nicht sprach; noch V. 1633 ff. der ersten handschriftlichen Fassung berichtet Santin seinem Herrn Raimond = Rupert über diesen neutralen Grafen:

> Gestern war er hier,
> Schien in der Kirche sehr bestürzt, und gleich,
> So wie die Messe nur beendigt war,
> Macht er sich, *ohne Dich zu sprechen*, fort
> Nach Gossa auf, — das sagte mir sein Reitknecht.





Nach dem Gemälde von August Krüger.

Die sonstige Änderung der ganzen in Betracht kommenden Stelle legt nicht einmal den Gedanken unabsichtlicher Verwechslung nahe. Allem Anschein nach ist an eine durchaus bewusste, aber gedankenlose, rein mechanische Änderung zu denken, die ohne Rücksicht auf den organischen Zusammenhang und innere Notwendigkeit nur das äusserliche Bedürfnis des Augenblicks ins Auge fasst. Wir sehen ganz davon ab, dass D ein wenig prosaischer klingt; nur gerade darauf hindeuten wollen wir, dass die Umrenkung dem Rhythmus Gewalt anthut:

> ◡ —
> War nicht
> ◡ —◡ —
> Graf Rupert hier?
> ◡ — ◡ — ◡ — ◡
> Suchst du ihn? Ich geh' mit dir.

Weniger anstössig, wenn schon nicht einwandsfrei, wäre die trochäische Skandierung der zweiten Vershälfte. Dagegen beruht H auf rhythmischem Gefühl:

[1] Vergl. „Z. f. B.“ II, 5/6 und III, 5/6. — Als Abkürzungen sind gewählt worden: D = Schroffenstein-Druck H = Handschrift der „Familie Ghonorez“; V = Vers.

◡ — ◡ — ◡ —◡ — ◡
Den suchst du? Freund, ich gehe mit dir.

Dass D auf rein mechanische Durchführung des fünffüssigen Jambus versessen ist, zeigt sich wie überall so auch an dieser Stelle evident: geschah doch die Verkürzung von Frage und Antwort nur, um Anschluss an die aus Prosa der Handschrift neugeformten vorhergehenden Verse zu gewinnen. Sobald die vorausgehende Wechselrede:

Und weiter weisst du nichts?
Herr, nichts

als versifiziert aufgefasst war, verblieb nur noch ein Jambus für D 237 und es galt den Rest der nächsten Wechselrede in den folgenden Vers zu zwängen. Dabei bot der Name Ottokar inmitten der absolut unentbehrlichen Worte ein Hindernis in Gestalt einer überzähligen Silbe. Wer den Zusammenhang nicht in sich trug oder doch organisch in sich aufgenommen, konnte jeden Namen gleich passend erachten, wenn er nur über die metrische Verlegenheit des Augenblicks hinweghalf. Die technische Ungeschicklichkeit, dass Ottokar nach dem Abgang der ihn suchenden Personen alsbald auf die Scene tritt, dürfen wir dem jungen Kleist zu gute halten; doch konnte auch diese äussere Rücksicht mitwirken, einen Überarbeiter, dem weniger der innere Zusammenhang im grossen als die engere äussere Reihenfolge vor Augen und am Herzen lag, für einen verstümmelnden Namenstausch zu gewinnen.

Verdacht fordert auch die Scenenangabe im V. Aufzug heraus. Da kein Scenenwechsel eintritt und Kleist in den vorhergehenden Akten nur mit einer solchen Änderung des Schauplatzes eine neue Scene ansetzt, unterlässt H jede Einteilung innerhalb des Schlussaktes. Wie sich so oft zeigt, dass der Überarbeiter den weiteren Zusammenhang im voraus nicht kennt oder doch nicht vor Augen hat, fügt D auch hier die Überschrift: *Erste Scene* ein, ohne dass eine zweite folgt.

Wohl kaum auf blossem Übersehen, wahrscheinlich auf Missverständnis beruht die Unterdrückung des Namensaufrufs D 2571. Zu grunde liegt (H 2643 f.) Alonzos Entsetzensschrei:

Am Boden! Gott des Himmels!
Ein Schwerdt im Busen meiner Ignez! Ignez!

Wenn D die entsprechende Form *Agnes* nur einmal setzt, scheint er eine blosse Wiederholung derjenigen, in deren Busen das Schwert steckt, aus H herausgelesen und alsdann folgerecht für unnötig erachtet zu haben. Der Dichter dagegen führt das zweite Mal den Namen in ganz anderer Funktion ein, nämlich als lebensechten Anruf der Besorgnis für die vermeintlich zu Tode getroffene Tochter. So richtet sich denn auch die wirkliche, im Kostüm Ottokars steckende Agnes auf:

Wer ruft?

— um dadurch erst sich selbst zu verraten und sich dem eigenen, durch ihre Verkleidung irregeführten Vater ans Schwert zu liefern.

Nicht unmöglich, dass auch die Verstümmelung der Bühnenanweisung zu H 2763 auf Verkennung des Sinnes zurückgeht: *Raimond sieht die Leiche genauer an, steht auf, geht schnell zur Leiche Rodrigos und wendet sich mit der Bewegung des Entsetzens.* Es ist klar, dass, wie in allen vorangehenden Teilen dieser Bemerkung, auch der Schluss eine äussere Bewegung anweisen will. So schon zu H 2297 = D 2232: *plötzlich, mit der Bewegung des Abscheus, wendet er sich.* Wollen wir in Auslassung des Artikels nicht wieder einen Druckfehler voraussetzen und deren Zahl ins Unbegrenzte erhöhen, so liegt die Vermutung am nächsten, dass der Überarbeiter D 2680 Bewegung nicht als Geste, sondern abstrakter, rein als seelische Erschütterung genommen: *mit Bewegung* im Sinne von: tief bewegt vor Entsetzen. Geben sich seine Eingriffe doch immer unanschaulich. In jedem Falle bleibt diese Auslassung eine Verstümmelung. Auch zeigen zwei noch winzigere Änderungen in den Bühnenanweisungen zu demselben Vers bewusstes Eingreifen: *die Leiche*, die Rupert ansieht, verdeutlicht er in *Agnes' Leiche*, obgleich bereits D 2617 bemerkt ist, dass er über Agnes' Leichnam hingestürzt; noch in der zweiten Anweisung zu diesem Vers: *Er sieht sie wieder an*, glaubt D das Pronomen durch die Wiederholung: *die Leiche* zweifelsohne gestalten zu müssen.

Eine absichtliche, nur eben immer gedankenlose Änderung, die den Sinn nicht achtet, scheint nicht minder in der Anweisung zu D 2361 vorzuliegen. H 2430 lässt den Helden *in ein unvergittertes Fenster* klettern, D *in ein vergittert Fenster.* Da es sich um ein Gefängnis im Turm handelt, setzte der Überarbeiter offenbar mechanisch voraus, dass ein Gitter vor jedem

Fenster sei, also ein Irrtum womöglich des Abschreibers vorliege; *unvergittertes* steht aber sogar zweimal deutlich in der Handschrift: zunächst in einer durchstrichenen, ebenso in der endgültigen Fassung. Auch ist nicht ersichtlich, wie Ottokar aus einem vergitterten Fenster herabspringen soll.

Selbst wo ein Zweifel über die Ursache der Abweichung möglich erscheint, erhellt doch auch hier allerorten soviel mit absoluter Sicherheit, dass die Lesart D eine Verderbnis des Dichterwortes, H den allein authentischen Text darstellt. —

Höchst verräterisch ergiebt sich nun eine Überfülle weiterer Änderungen als Abschwächung des Nachdrücklichen, Kühnen und gerade *für Kleist Charakteristischen* ins Blasse, Mittelmässige, Alltäglich-Regelmässige, so denn auch des Natürlich-Organischen bald ins Pedantisch-Logische, bald ins Theatralische. Unsere Vorbetrachtung hatte bereits an einer Reihe besonders markanter Fälle darzulegen, wie viel von dem Geiste Kleists in der Druckfassung verflüchtigt ist. Jetzt, da wir auf erschöpfende Klassifizierung der Abweichungen ausgehen, entdecken wir, dass wohl die relativ grösste Zahl der Änderungen sich aus solchem Streben nach Verwässerung oder doch nach Verwischung spezifisch Kleistscher Eigentümlichkeiten erklärt, welches einem Kleist ebenso schroff ins Gesicht schlug, wie es einer unkünstlerischen, ängstlichen Schreiberseele naheliegen musste.

Gleichgültig könnte es an sich erscheinen, ob die Bezeichnung *Akt* oder *Aufzug* durchgeführt ist, zumal noch heute der Gebrauch schwankt. Wenn aber das Manuskript eines Dichters, der in allen unter seinem Namen überlieferten Dramen *Akt* durchführt, ebenfalls *Akt* bietet, dagegen der Druck *Aufzug* einsetzt, ist schon durch diese Änderung allein der Verdacht eines fremden Eingriffs gerechtfertigt.

Kleist bevorzugt das eindringliche Pronomen, wo D durch Zerlegung in Artikel und Reflexiv formell in etwas abschwächt: nach H 96 *er bedeckt sein Gesicht*, gegen D 95 *er bedeckt sich das Gesicht*; ebenso nach H 2750 *er verdeckt sein Gesicht*, gegen D 2668 *bedeckt sich das Gesicht.* H 2781 bietet nur: *bedeckt das Gesicht*, wo D 2706 ebenfalls das Reflexiv *sich* einfügt. Kleist verzichtet nach Präpositionen an sich schon gern auf den Artikel; allgemeiner ist die Auslassung vor Kollektiven: so H 121 *von Ass sich nährt;* pedantisch ergänzt D 123 *vom Aas sich nährt.* Kleist weicht aber auch in entgegengesetzter Richtung vom vorherrschenden Sprachgebrauch ab (vgl. Minde-Pouet: Kleist. Seine Sprache und sein Stil, S. 269). Hier schreiben H 767 und 768 *im Frieden*, D 746f. setzen beide Male *in Frieden.*

Arg ist der Überarbeiter auf Regelmässigkeit der Wortstellung beflissen; dass Kleist häufig zur nachdrücklichen Hervorhebung absichtlich die Satzteile umordnet, entdeckt er nicht. Scharf will Rodrigo H 147ff. betonen, dass sein Hass nicht von Familienbanden, sondern allein vom Rechtsgefühl bestimmt sei:

> Denkst du, dass ich, wenn ich ihn schuldlos glaubte,
> Nicht selbst auf seine Seite treten würde
> Dem eignen Vater gegenüber?

D 150f. verwischen in Regulierungseifer die beiden letzten Verse:

> Nicht selbst dem eignen Vater gegenüber
> Auf seine Seite treten würde?

Selbst ist aber in H Pronomen, D fasst es ersichtlich als Adverb und nimmt *gegenüber* als Präposition, während dies Wort in H als Adverb den stark verbalen Sinn des Tretens auch für sich in Anspruch nimmt. — H 565f. will Franziska alles Leid verschmerzen,

> Wenn sie dies Einzge nur, dies Letzte nur
> Uns lassen —

D 548 hebt die nachdrückliche Betonung auf, um das Adverb schulgerecht neben das Verb zu stellen:

> Wenn sie dies einz'ge nur, dies letzte uns nur lassen.

Aus gleicher Rücksicht erklärt sich der Eingriff in H 852. Rodrigo hat seinem Stiefbruder vorgeworfen:

> Dein Irrthum ist Dir lieb, weil er mich kränkt.

Juan antwortet scharf pointiert:

> Kränkt? Ja, das ist mir lieb; und ist's ein Irrthum,
> Just darum *zähe will ich* fest ihn halten.

In der That, ein Schulexerzitium hätte dem Satz das Rückgrat verrenkt und regulär gestellt:

> Just darum *will ich zähe* fest ihn halten.

So steht denn natürlich D 826 zu lesen. — Etwas anders liegt der Fall H 2112f.:

> Beruh'ge Dich — fortan kein anderes
> Gefühl *nur*, *als* der Rache, will ich kennen.

Diese Wortverschränkung ist gewiss inkorrekt, aber echt Kleistisch; D 2059 fühlt sich verpflichtet, sie in *als nur* umzustellen. — Ferner empfand der Überarbeiter die nachdrückliche Inversion H 2522: *fliegt auch, wo du seist,* als inkorrekt und setzt D 2451 die regelmässige Wortfolge ein: *fliegt, wo du auch seist.* In Wirklichkeit bezieht sich *auch* in H aber auf ein vorangehendes *So oft* zurück:

> So oft ein Gast, der von dem Feste scheidet,
> Die Thüre zuschliesst, fliegt auch, wo du seist,
> Ein Blick zu mir herüber, der mich tröstet.

Unverkennbar in ihrer grammatisch regulierenden Tendenz giebt sich die Verdünnung der Bühnenanweisungen vor H 1088 und vor H 1092: *Antonio trit auf, aus dem Thore mit Reisigen* bezw. *Alonzo trit auf, aus dem Thore; ihm folgt Franziska* in D 1057 und 1061: *Jeronimus tritt mit Reisigen aus dem Thore* bzw. *Sylvester und Gertrude treten aus dem Thore.* Wieder sind organisch sich reckende Glieder im Prokrustesbett der Grammatik verkürzt.

Fast durchgehend findet sich bei Kleist die Verwechslung von *her* und *hin,* die der Überarbeiter vermeiden will. Schon unsere Vorbetrachtung erwähnte einen direkten Austausch H 2385 *heraus* in D 2316 *hinaus;* H 570 wandelt sich *Lass ihn hinein* in D 549: *Lass ihn ein,* obgleich H 567 ff. vorangeht:

> Herr, es ist ein Ritter am Fallgitter. Er verlangt, dass man es aufziehe, und ihn *hineinreiten* lasse, mit Dir zu reden.

Auch dieses *hinein* eskamotiert D durch die lakonische Versifizierung:

> Es ist ein Ritter, Herr, am Thore. —

Weit schlimmer steht es, wenn der Überarbeiter seine „poetischen" Künste spielen lässt und so der schlicht organischen Textstelle einen Zug ins Rhetorische giebt. H 603 ff. entbietet Aldola:

> Mich schickt mein Herr, Graf Raimond Ghonorez,
> Dir wegen des an seinem Sohne Pedro
> Verübten Mords den Frieden aufzukünden.

Alonzo, nichts Böses ahnend, hält den Boten für geistig gestört; verblüfft wiederholt er *Mord?* während Aldola unbeirrt fortfährt:

> Doch soll ich, meint er, nicht so frostig reden etc.

Der nachbessernde Stümper hört hier rein äusserlich eine Frage, deren Beantwortung er vermisst, und mit rhetorischer Pose lässt er Aldola = Aldöbern als Erwiderung abermals: *Mord* rufen. Das Spatzenhirn vergisst, dass zwar für den ahnungslosen Grafen, nicht aber für den Boten *Mord* der auffällige Hauptbegriff ist, den es zu bekräftigen gilt; das ist diesem eine Thatsache, Gewicht hat für ihn nur die Art der Rache-Ansage, in der er denn sogleich unbeirrt fortfährt. Übrigens folgt bereits H 771 ff. eine analoge Stelle, die D 750 ff. anstandslos übernimmt:

> Mein Gott, so brauch' ich Dich ja nicht zu morden!

ruft Rodrigo aufatmend, als er den Worten der Geliebten voreilig glaubt entnehmen zu dürfen, dass sie nicht dem feindlichen Geschlecht angehöre. *Morden?* nimmt auch sie, stutzig gemacht, auf, während er unbeirrt fortschwärmt:

> O komm! Nun will ich heiter, offen, wahr
> Wie Deine Seele mit Dir reden. —

In dieselbe Kategorie gehört die Änderung, der H 686 unterworfen wird. Auch in dem neutralen Vetter regt sich nun der Verdacht gegen den so harmlosen Alonzo; seine Vornahme, zur Aufklärung des augenscheinlichen Missverständnisses nach Ciella zu reiten, beantwortet Antonio mit der kaum noch zweideutigen Frage:

> Lieferst Du
> Wie ein bekehrter Sünder selbst Dich aus?

Dennoch kann der Betroffene nicht glauben, dass auch Antonio bereits der grausen Verleumdung Gehör und ohne weiteres Glauben schenkt:

> Wie meinst Du das?

ruft er schlicht, für die ästhetischen Begriffe des Überarbeiters zu schlicht. Poetischer klingt doch wohl (D 667):

> Was für ein Wort?

Nur schade, dass die neue Lesart am Sinn vorbeitrifft: nicht über irgend eine Schroffheit des Ausdrucks will sich Alonzo beklagen, er versteht vielmehr zunächst wirklich nicht, weiss mindestens nicht, *wie* er die Worte *auffassen* soll. Dem entsprechend entgegnet Antonio auch in beiden Fassungen — was allein die Frage von H beantwortet:

> Ei nun, ein schlechtes Leben
> Ist kaum der Mühe werth, es zu verlängern etc.

Wie der Überarbeiter immer zwischen äusserlicher Rhetorik und schulmässiger Korrektheit hin und her pendelt, vollführt er an H 758 ff. abermals eine Verstümmelung:

Nun sage, nun beruhige erst mich;
Wie konntest du dein Vaterhaus verlassen,
So einsam Dich in dies Gebirge wagen,
Da doch ein mächt'ger Nachbar all die Deinen
In blutger Rachefehd' verfolgt?

Aus diesem Originaltext wird die kahle Druckfassung (D 738 ff.):

Nun sage mir, wie konntest du es wagen,
So einsam dies Gebirge zu betreten,
Da doch etc.

Die vom Überarbeiter gestrichenen Wendungen waren ihm in ihrer schlichten Eindringlichkeit anscheinend nicht würdig genug für poetische Rede; besonders beredt ist nach dieser Richtung das Umschweissen der Wendung: *in dies Gebirge wagen* zu dem umständlicheren, auch weniger prägnanten, aber der unpoetischen Alltagspoesie gemässeren: *es wagen, dies Gebirge zu betreten.* Daneben störte den Schulfuchs vermutlich die Wiederholung aus H 750 f. (D 730 f.), wo Rodrigo bereits ängstlich fragt:

Wie hast Du's heute wagen können, heute,
Von Deinem Vaterhaus' dich zu entfernen?

Aber die Antwort steht noch aus, da Ignez zunächst daran Anstoss nimmt, dass er überhaupt nach ihrem Vaterhause forscht. Wie die Situation liegt, muss er nur um so eindringlicher seine Frage wiederholen. Der immer nur am Äussern haftende Nachbesserer mochte hierin eine rein formale Wiederholung sehen, und die scholastische Grammatik verpönt ja Analogie des Ausdrucks zu Gunsten mannigfaltiger Abwechslung.

Die Pedanterie des Nachbesserers sieht Lücken, wo der prägnante Stil die absolute Konstruktion wählt. H 977f. bieten in künstlerischer Gewandtheit einen deiktischen Zwischensatz, wie er für Kleist typisch ist und ganz besonders im „Prinzen Friedrich von Homburg“ häufig begegnet:

Die Leute sind mir gut, du siehst, es war
Ein missverstandner Eifer bloss der Treue.

Demgegenüber stellt D 950 um so mehr eine Verballhornung dar, als das eingeführte Objekt des Zwischensatzes: *es*, wenn schon apostrophiert, mit dem gleichlautenden Subjekt des folgenden Satzes zusammenstösst:

Die Leute sind mir gut, Du siehst's; es war etc.

Gleich pedantisch drängt D 2247 in die absolute Konstruktion H 2315:

Hast Du gehört, Raimond? Sie kommt noch heut etc.

das Objekt ein:

Hast du 's gehört . . . ?

Realistische Episoden sind dem Alltagsmenschen, dem poetisch ist, was sich möglichst weit vom Leben entfernt, anstössig. Mag sich dann Sinn in Unsinn kehren, die „Poesie“ ist gerettet. Und wie unpoetisch erscheint nicht dem Unbegnadeten mitten im verzweifeltsten Entschluss die Erinnerung des Grafen Alonzo, dass er die Diener, die er soeben rief, ja fortgeschickt! So wird munter drauflos geschnitten und die Lücke durch täppische Kleckse geschlossen. H 1054ff. stand:

Ja, recht, so gehts — Wo mag Antonio sein?
Der soll mich zu ihm führen. Franz! Ciryllo!
— Ich hab' sie fortgeschickt, s' ist wahr. — So komm,
Antonio ist noch hier, ich such' ihn selbst.

D 1026f. konzentriert diese organischen Auslassungen also:

— Ja, recht, so geht's. — Wo mag Jerome sein?
Ob er noch hier? Der mag mich zu ihm führen.

Unbekümmert wie immer um das, was der innere Zusammenhang erfordert, sieht der Überarbeiter den Dialog als blosse Ansammlnng von Worten an, die nicht höheres Anrecht haben, hier zu stehen, als etwa ihr Gegenteil. So setzt er statt der positiven Feststellung: *Antonio ist noch hier* die zweifelnde Frage: *Ob er noch hier?* — vergisst aber, dass er aus H 1010ff. unverkürzt in D 983ff. die Schlussworte des Antonio-Jeronimus übernommen:

Wenn du
Mich brauchen kannst, so sag's; ich lass mein Leben
Für Dich, hörst Du? mein Leben

— was darauf hindeutet, dass er zwar von der Scene, aber noch nicht aus Gossa geht, wie er denn unmittelbar vorher die Unterstellung, dass er nach Ciella gehen werde, zurückgewiesen. So allein ist auch die Frage gemeint, wo er sein mag, d. h. wo innerhalb der Thore von Gossa, so dass ihn die Diener finden könnten. Auch formell war es schliesslich nicht eben geschickt, *soll . . . führen* in *mag . . . führen* abzuschwächen, wodurch zwei aufeinander folgende Verse *mag* in verschiedener Funktion verwenden, der erste in konjunktivem, der zweite in optativem Sinne.

Auch an einzelnen Worten erprobt der unzulängliche Nachbesserer im folgenden seine Künste. H 1177ff. lauten:

ja, hätten sie
Im Krieg' mein Haus verbrannt, *mir* Weib und Kind
Im Krieg' erschlagen, noch wollt' ich's entschuld'gen.

D 1140 gleicht an:

Hier ist *mein* Weib und Kind etc. die Bevorzugung des Dativs nicht nur spezifisch Kleistisch, sondern auch nachdrücklicher und geschickter als das zusammenfassende einmalige Possessiv vor zwei verschiedenen Personen.

Nicht unbedeutend sind auch die beiden Abweichungen, die sich D 1337f. gegenüber H 1382f. herausnehmen. Die Handschrift legt V. 1380ff. Ignez folgende Worte in den Mund:

— O wär es Gift, und könnt' ich mit Dir sterben.
Denn ist es keins, mit Dir zu leben, darf
Ich *nun* nicht hoffen, da ich so unwürdig
An Deiner Seele mich *versündigt* habe.

Dass *versündigt* durch *vergangen* ersetzt ist, stellt eine der üblichen Verblassungen des Ausdrucks dar. Bedenklicher stimmt die Verdrängung von *nun* durch *dann*. Soeben als der Geliebte ihr Wasser reicht, hat sie vorausgesetzt, er bringe ihr, der Tochter des Feindes, Gift. Beschämt steht sie *nun*, ganz unwürdig fühlt sie sich seiner: dieses *unmittelbare, lebendige Gefühl* will sie ausdrücken, nicht eine *logische Folge*; die Begründung ihrer Hoffnungslosigkeit geht nicht voran — *ist es keins* —, sondern folgt erst — *da ich . . . mich versündigt habe.*

Abschwächung zu starker Ausdrücke bieten D 1448 und 1449 gegenüber H 1492 und 1493; Kleist schrieb beide Male *erschlagen,* ohne damit einen vollendeten Totschlag bezeichnen zu wollen, nur um auszusprechen, wie der wütende Vater, ja auch der Volksmund die Situation beurteilt; noch H 1554, 1560, 1613 = D 1505, 1511, 1558 gebraucht der zweite Wandrer für dieselbe Bestrafung Juans das Wort *erschlagen.* D 1448 und 1449 führt der Überarbeiter aber den Ausdruck ängstlich auf das rechte Mass zurück: *verwundet.* — Ähnlich schien es H 1589 gar zu stark aufgetragen, wenn der Dichter in poetischer Potenzierung *an die tausend über Einen* kommen lässt; vorsichtiger setzt D 1534 *hundert* ein.

Eine ausserordentlich bezeichnende Verstümmlung widerfährt H 1614 in D 1558. In der 2. Scene des III. Aktes handelt es sich zunächst fortgesetzt darum: *ist 's der Herold* oder Juan, der erschlagen ist? — den Nominativ vgl. H 1559f., 1563, 1600, 1601 und die entsprechenden Stellen in D. Der erste Wandrer bezeichnete den Herold als erschlagen; nun bekräftigt der zweite Wandrer die andere Version:

Ja, Herr, Juan heisst der Rittersmann, den sie in Gossa erschlagen.

Darauf in H:

Raimond (dreht sich zu ihm, schnell)
Und also wohl *der* Herold nicht?

D glaubt *den* einsetzen zu müssen, in formaler Anknüpfung an den Nebensatz. Nicht dieser aber, der hier die selbstverständliche, darum für das Ohr des Grafen nebensächliche Ergänzung bietet, sondern der Hauptsatz schwebt vor: wer ist, wie heisst derjenige, den sie erschlagen? Diese Lebhaftigkeit und Kühnheit des schnellen Ausdrucks begegnet beim Überarbeiter keinem Verständnis.

Wie ängstlich dieser bemüht bleibt, alles Ungewöhnliche fernzuhalten, zeigt weiterhin das Misstrauen, welches er einem Kleistschen Lieblingswort: *neigen* entgegenbringt. H 1654:

Gleich zu Alonzo *neig'* ich mich,

ist ihm auffällig; banaler setzt D 1598 ein: *wend'*. Zu kühn erschien ihm auch die prägnante Bühnenanweisung zu H 2297: *Raimond* (steht auf, geht zum Quell, *neigt sich,* und plötzlich, mit der Bewegung des Abscheus, wendet er sich); prosaisch verdeutlicht D 2232 *neigt sich über ihn,* und wir müssen dem Überarbeiter wohl noch danken, dass er nicht gleicherweise „vervollkommnet“ etwa: wendet er sich von ihm ab!

Auch H 1676f. ist ihm nicht plump genug:

Grad' so spricht Alonzo,
Nur mit dem Unterschied, dass ich's ihm glaube.

Taub für die feine Ironie des *Nur,* arbeitet der Nachbesserer den Gegensatz rein logisch heraus: *Doch mit dem Unterschied etc.*

Schnell hinter einander folgen noch eine Reihe weiterer Abweichungen, die aus einem Mangel an künstlerischem Stilgefühl entspringen. H 1686ff. rügt zunächst Elmire, dass von dem Geständnis des angeblichen Mörders

ein Jeder nur,
Selbst Raimond *nur ein Wort* gehört: Alonzo.

Antonio nimmt diese Wendung sofort auf:

Selbst Raimond? Ei, wenn's *nur ein Wort* bedurfte,
So wusste er's wohl schon vorher, nicht wahr?
So halb und halb?

D 1633 glaubt verdeutlichen zu müssen:

Ei, wenn's nur *dies* Wort bedurfte etc.

Nicht nur die künstlerische Harmonie der Wechselrede ist damit zerstört, auch der eigentliche Sinn verwischt oder doch in etwas verschoben: beide mutzen eben mit Recht auf, wie man *ein einziges* Wort als hinreichend für den furchtbaren Verdacht ansieht, dass Alonzo der Anstifter des Mordes sei; liesse man aber einmal ein einziges Wort ins Gewicht fallen, so wäre es mit Recht gerade *dies* Wort, zumal auf der Folter gesprochen. Antonio hat also alle Veranlassung, nicht gerade an *dies* Wort zu erinnern, sondern sich darauf zu berufen, dass es eben nur *ein* Wort war. In anderer Wendung wird *dies Wort* 4 V. später als Gegensatz zu *einem Blick* gebraucht, wo *Wort* und *Blick* gegenüberstehen. So bedeutet auch dieser scheinbar harmlose Verdeutlichungsversuch eine Entgleisung eines den Sinn nicht voll, nicht organisch erfassenden Fernstehenden.

Eine unangebrachte Abschwächung bietet wieder D 1648. Die Vorlage H 1702f. schreibt:

Er ist der Einzge
In seinem Gossa *noch*, der Euch entschuldigt.

Wenn D *noch* durch *fast* ersetzt, hat Alonzo nicht nur aufgehört, der Einzge zu sein — was er in Wahrheit ist, — es ist auch eine Spitze der Wendung abgebrochen: *noch* ist unentbehrlich, wenigstens wenn präzis der Thatbestand bezeichnet werden soll, dass einer nach dem andern in Gossa vom Misstrauen ergriffen wird, nur der Graf sich gegen jedes neue Verdachtsmoment immer wieder mit Vertrauen wappnet. Die Lesart D ist unhaltbar angesichts der ausdrücklichen Feststellung Thiestas gegenüber Alonzo H 932ff. = D 904ff:

In Gossa
Ist Keiner, der's bezweifelt, ist fast Keiner,
Der's ausser Dir, nicht hätt' vorhergesehen.

So geringfügig die Abschwächung von H 1737 *nie* in D 1682 *nicht* erscheinen mag: dass auch sie auf fremdes, unverständiges Eingreifen hinweist, liegt auf der Hand. Elmire versichert:

In dieser Zeit hat er das Mädchen
In meinem Beisein mindstens *nie* gesehn.

die Verblassung in *nicht* ist stilistisch um so ungeschickter, als Antonio unmittelbar im nächsten V. einwirft:

Doch, *nicht* in Eurem Beisein, um so öfter.

In diesem V. H 1738 wie in H 1732 stört den gedankenlosen Revisor die scheinbare Ungleichförmigkeit der Anrede. Elmire und Antonio duzen sich: so glaubt D 1683 *Eurem* durch *Deinem*, vorher D 1677 *sagt* durch *sag'* ersetzen zu müssen; doch wird dabei übersehen, dass D selbst an *allen* analogen Stellen (V. 1590, 1598, 1600 zweimal, 1612, 1617, 1624 zweimal, 1637, 1644, 1648, 1667, 1674), wo ebenfalls nicht die Einzelperson allein in Frage kommt, sondern zugleich die ganze Gruppe, insbesondere Elmire = Eustache und ihr Gemahl, unbedenklich den Plural übernimmt. *Eurem* ist danach jedenfalls gerechtfertigt. *Sagt* richtet aber gar nicht eine Aufforderung zur Aussage an die Einzelperson Antonio — wie er ihr denn auch gar nicht nachkommt — stellt vielmehr, echt Kleistisch, entsprechend der volkstümlichen Umgangssprache, einen allgemeinen rhetorischen Ausruf dar:

Aber sagt
Mir nur, wie sie sich kennen lernten?
(= Aber wer mir nur sagen könnte etc.!)

D 1704 unterdrückt die in H 1758 gebotene Bühnenanweisung: *setzt sich.* Sie ist notwendig, nicht nur weil später auch D 1821 = H 1875 denselben Raimond-Rupert *aufstehen* lässt, vor allem auch weil die ganze Situation dieser Scene es erfordert, dass er unbeweglich sitzt sowohl während Antonio-Jeronimus zu vermitteln sucht wie darauf, während dieser auf sein heimliches Geheiss getötet wird. Vielleicht erschien die Weisung zum Setzen dem Überarbeiter zu realistisch, nicht „heroisch" genug.

H 1805f. enthält eine Kleistsche Lieblingskonstruktion, die namentlich im „Prinzen Friedrich von Homburg" vom I. V. an immer und immer wiederkehrt: eine Frage in der Wortstellung des Aussagesatzes, wie sie besonders dem militärischen Befehlston, überhaupt aber der energischen Rede des Höherstehenden oder doch jemand Abfertigenden entspricht:

Dein Amt
Ist aus, so wie ich merke —?

Nur Unkenntnis dieser Konstruktion konnte zu der matteren Umwendung D 1751f. führen:

Dein Amt
Scheint aus, wenn ich nicht irre.

Im folgenden begegnen zunächst eine Reihe nebensächlicher Änderungen, für die um so weniger Grund vorlag. H 2245 ruft Rodrigo:

Gewaltig, Glück, klopft Deine Ahndung an
Das Herz!

D 2181 f. veräusserlicht ängstlich: . . . an *die Brust.*

Die 4. Scene des IV. Aktes fasst die Ortsangabe: *Andere Gegend im Gebirge.* Pedantisch ergänzt D: *Eine andere etc.*

Kleist giebt die Bühnenanweisungen, die nicht unmittelbar dem Personennamen folgen, bisweilen auch solche, die sich unmittelbar an ihn schliessen, als vollständigen Satz mit dem Pronomen zur Rückdeutung auf das Subjekt. Oft hat D diesen Gebrauch unbedenklich übernommen, so V. 2359, 2360, 2361; dagegen schneidet D in V. 2234, 2520, 2609 ohne Not das Pronomen aus, im ersten und dritten Falle sogar trotzdem H das Prädikat vom Subjekt durch eine Dialogstelle trennt, was D freilich nur im ersten Falle beibehält, während er im dritten die Bühnenanweisung vor die betreffende Rede rückt. Wieder rächt sich diese letztere rein formale Erwägung durch Schädigung des Sinnes: Alonzo erkennt mit Überraschung, dass der Feind in seine Hand gegeben; *Raimond!* ruft er staunend, und *er zieht sein Schwerdt.* Die natürliche Folge wird umgekehrt, wenn D der Bezeichnung des Redenden zunächst die Weisung anfügt: *zieht sein Schwerdt,* dann erst ihn den Namen des Feindes rufen lässt. Die nächsten Verse beweisen, dass es sich um einen Ausruf des Staunens, nicht um eine Herausforderung handelt. Zweifelt er doch noch D 2612ff., was er mit den Gefangenen beginnen soll.

In Übereinstimmung mit der Umgangssprache gebraucht Kleist häufig das Adverb *bloss,* so auch H 2390; D 2321 setzt *nur* ein.

Zum V. Akt ist die Anweisung gegeben, dass die beiden Mädchen in der Höhle schüchtern *an der* Seite des Vordergrundes stehen, rein aus der Anschauung heraus, dass sie sich schüchtern an die Seite drücken, an der Seite, an der Wand der Höhle entlang geschlichen. Gab Kleist doch ursprünglich auch zu H 2637 die Bühnenanweisung: *Barnabe . . . birgt sich an einer Wand der Höhle,* alsdann gleichfalls gestrichen: *an der Seite hinter einem Stein.* Der Nachbesserer entsinnt sich nun, dass der Vordergrund der Bühne zwei Seiten hat, um demgemäss als logisch einzusetzen: an *einer* Seite! Überflüssig ist auch die schulgemässe Vervollständigung der bald folgenden Weisung: Barnabe (die in den Hintergrund gegangen) H 2446 in . . . gegangen *ist* D 2377.

Eine Preisgabe Kleistscher Kraft des Ausdrucks liegt wieder einmal in der Bemerkung D 2397 vor. H 2466 schreibt vor: *Rodrigo umarmt Ignez mit Heftigkeit.* Diese Wendung hat der findige Nachbesserer aber bereits für seinen V. 548 erbettelt. Dort ist: *Sie drückt Ignez mit Heftigkeit an sich* in: *Sie umarmt Agnes mit Heftigkeit* abgeschwächt — wie schon in unserer ersten Vorbetrachtung zu erwähnen war. Hier an der nun bereits ausgeraubten späteren Stelle galt es Ersatz zu schaffen, und so tritt eine weitere Abschwächung in die konventionelle Wendung ein: *Ottokar fliegt in Agnes' Arme.*

H 2636 stört den Überarbeiter die Anrede:

Ermannt Euch, liebes Fräulein —

D 2563 bietet dafür:

Ermanne Dich, mein Fräulein!

— doppelt unangebracht, weil Kleist Barnabe der Ignez zwar bisweilen den Singular, daneben aber wiederholt den Plural in der Anrede geben lässt; so H 2630f.:

Dort, *seht,* dort liegt Einer — Ach,
Es ist *Dein* Jüngling in dem Weiberkleide.

Wie immer der Durchschnittsstilist nach Abwechslung, der Künstler nach Harmonie des Ausdrucks strebt, nimmt der Überarbeiter Anstoss an dem zweimaligen *nun* in H 2667ff.:

Sie blühte wie die Erndte meines Lebens,
Die *nun* ein frecher Fusstritt mir zertreten,
Und darben werd' ich *nun,*

dies zweite *nun* „verbessert“ er in *jetzt* — und wieder einmal hat er in dem Werke seines Geistes Spur hinterlassen.

Kleist, wie vor ihm besonders Klopstock und Goethe, zieht das nachdrücklichere Verbum simplex dem umständlicheren compositum vor, komponiert andererseits gleich jenen, derselben Eindringlichkeit wegen, bisweilen intransitive und reflexive Verben mit Adverbien (s. Minde-Pouet S. 119ff.). In H 2696 *stürzt* Raimond über Ignez' Leichnam; D 2617 lässt ihn darüber *hin* stürzen, obgleich auch er 4 Verse später ohne Zuthat übernimmt: *Sie stürzt über Ottokars Leichnam.* Was Franziska-Gertrude recht ist, hätte doch Raimond-Rupert billig sein sollen. — Nach H 2722 *setzt sich* dann Juan bei Rodrigos Leiche *nieder,* D 2640 schreibt nur vor: Er *setzt sich*

bei Ottokars Leiche. Es leuchtet aber ein, dass hier durch das ungewöhnlichere compositum dem Ausdruck grösserer Nachdruck verliehen war, den der matte Revisor sich natürlich bemühte abzuschwächen. —

Überblicken wir nun die noch übrigen Änderungen, soweit sie sich nicht durch Versifizierung der Prosastellen erklären, so dürfte ein blosses *Übersehen* die Ursache von ein paar Auslassungen sein, deren erste an das Versende fällt und sogar den Blankvers unvollständig macht. H 313 endet Juans Rede:

Das Blut, das strömende, zu stillen.

Darauf Rodrigo:

O

Du Glücklicher!

D 298 übergeht dies *O!* — Die Bühnenanweisung zu H 2695 schreibt vor: er steckt *sein Schwerdt* ein; D 2616 bietet nur: er steckt ein, ebenfalls wohl nur aus Versehen.

Einen Druckfehler haben wir offenbar D 477 zu sehen, wo *Mit wilverstörtem Hast* gegen H 492 *Mit wildverstörter Hast* steht. Ebenso dürfte D 1131

Das Schwerdt empfangen, gestern *es* —

nur ein Druckversehen für H 1169 *erst* sein.

Eine sprachliche Korrektur scheint der Überarbeiter zweimal durch Geschlechtswechsel geplant zu haben. H 283 schreibt: ein *gekrümmter* Fischbein, D 268 *gekrümmtes*; Kleists Schreibung ist jedenfalls beabsichtigt, denn eine in H gestrichene Fassung bietet das Wort gleichfalls männlich, wie es in Kleists Heimat Frankfurt a. O. viel gebraucht wird. — Für *Ananas* bewahrt Kleist das weibliche Geschlecht; auch D 1162 und 1170 übernimmt es; um so unangebrachter ist, dass D 1155:

Ein Fläschgen *eingemachten* Ananas

für H 1193 *eingemachter* einsetzt — um so unangebrachter, aber um so verräterischer: handelt es sich doch hier um die erste Verwendung des Wortes; der Überarbeiter weiss noch nicht, in welchem Geschlecht der Dichter Ananas gebraucht, und hält das Adjektiv in: *ein Fläschgen eingemachter Ananas* für den Nominativus masculini, entnimmt dann aber dem Zusammenhang, dass diese Zeile Objekt zu dem vorhergehenden Verse: *schickte Dir Elmire* ist, — so kommt der Accusativus masculini statt des von Kleist gemeinten Genitivus feminini zu stande.

Leise sprachliche Verschiebungen in ältere Formen finden ohne Not D 132 und in der scenischen Anweisung zum V. Akt statt. An ersterer Stelle ist *makeln* (im Sinne von vermitteln, feilschen) aus H 130 in *mäkeln*, an letzterer *vorn* in *vorne* umgeschrieben. Vielleicht nur ein Verlesen des Abschreibers liegt der Änderung von H 2540 zu grunde; statt: *wo man es ihn gelehrt* setzt D 2469 den Dativ der Person: *ihm* ein; Kleist gebraucht sonst allerdings bald die eine, bald die andere Konstruktion. Auch in diesen Änderungen wird man alles eher als eine Verbesserung sehen. Kaum anders steht es um die Verschiebung des Tones durch Interpunktionsänderung D 455: *Vergiftet! Unsern Philipp!* wo H 471 beide Male Fragezeichen vorschreibt, wie es der bedächtigen Redeweise des Grossvaters doch wohl eher entspricht.

Die Abweichung: *reden*, die sich in D 170 von H 174: *sagen* findet, erklärt sich leicht aus dem Streben, den Reim (:erschlagen) zu vermeiden, der doch z. B. D 372f. stehen blieb.

Einigemal versucht die Überarbeitung, durch Verdeutlichung Missverständnisse auszuschliessen; nicht immer mit Glück. H 162 schreibt vor: Antonio kämpft mit sich, will *gehen*, bemerkt dann den Kirchenvoigt. D 164 setzt dafür: . . . will *ihm nach* . . . Rodrigo hat ihn nämlich soeben stehen lassen, nachdem er ihm Aufklärung verweigert. Näher scheint uns zu liegen, Antonio schwanke zwischen trotzigem *Vondannengehen* aus Rodrigos väterlichem Schloss und der Begier zu bleiben, um doch noch Bestimmteres über die Ursache der ausgebrochenen Fehde zu erforschen. — Eine Ergänzung der Weisung zu H 671: *Immer beschäftigt* giebt D 651 mit den eingeschobenen Worten: *beim Anzuge.* Aus H 663 ist zu erschliessen, dass Alonzo sich von seinen Dienern Helm und Schwert reichen lässt, überhaupt ist er geschäftig in Vorbereitung zum Ritt nach Ciella zu denken. So braucht nicht notwendig die Beschäftigung dem Anzug zu gelten, jedenfalls nicht notwendig als solche hervorgehoben zu werden, obgleich der Zusatz nicht unzulässig wäre. — Missverständlich erschien H 1106 nur, wenn man den Vers aus dem Zusammenhang heraushob:

Er liegt zu Deinen Füssen — fasse Dich!

Gewiss könnte der Uneingeweihte glauben, der in Rede Stehende kniee anbetend vor dem

jungen Mädchen. Da aber Juan leibhaftig schwer verwundet am Boden liegt, ist auf der Scene ein Irrtum ausgeschlossen. Überängstlich erscheint danach die Änderung in D 1075:

Hier liegt er todt am Boden. —

Noch etwa ein halbes hundert Verse sind zu nennen, an denen der Überarbeiter seine Besserungskünste, meist unnötig, oft sogar zum Schaden des Textes, erprobte. H 75 ff. lauten ganz unanstössig:

O Raimond! Mäss'ge dich! Es hat der Frech
Beleidigte den Nachtheil, dass die That
Ihm die Besinnung selbst der Rache raubt,
Und dass in seiner Brust noch, an der Wuth,
Ein Freund des Feindes aufsteht wider ihn.

D 77 f. modeln die beiden letzten V.:

Und dass in seiner eignen Brust ein Freund
Des Feindes aufsteht wider ihn, die Wuth.

Nicht aber die *Wut* ist der hervorzuhebende Hauptbegriff, sondern dem *Freund des Feindes* gebührt diese exponierte Stellung.

H 536 ff. besagen:

Das Nichtsbedeutende, Gemeine, ganz
Alltägliche, spitzfündig, wie zerstreute
Zwirnfaden wird's zu einem Bild *verknüpft.*

Das „Kombinieren" nichtsbedeutender Gerüchte ist wohl präziser ein Verknüpfen, als ein Knüpfen; dennoch verändert D 520: *geknüpft.*

H 591 ff. zählt Alonzo die zahlreichen kleinen Dinge auf, die an verbrüderten Familien interessieren:

Ja selbst an Dingen, als wie gross der Ältste,
. . . und dergleichen, *was* zur Sache
Doch nicht gehöret . . .

Wenn D 572 für das Relativum *was*, welches auf den ganzen vorangehenden Satz bezüglich ist: *das* einsetzt, widerspricht er sowohl dem herrschenden wie dem speziell Kleistschen Sprachgebrauch.

H 681 f. weist Alonzo die Sorge zurück, dass in Ciella nicht Einer, dem sein Leben heilig wäre:

Du schreckst mich nicht — mir ist das ihre heilig,
Drumm wag' ich fröhlich-kühn mein einzelnes.

D 660 vermeidet Kleists Lieblingswort: *Drumm* (hier immer in dieser Schreibung nach falscher Analogie vgl. H 580, 707, 791 u. s. f.). Die als Ersatz eingeführte kopulative Beiordnung: *Und* liesse allerdings ebenfalls noch kausale Funktion zu; nur bewirkt der Austausch eine Umstellung:

Und fröhlich kühn wag' ich mein einzelnes,

wodurch unberechtigt der Hauptnachdruck auf die nebensächlichen Attribute fällt und *wag'* aus dem Hochton in die Senkung herabgedrückt wird.

Unverkennbar ist das Ziel der Änderung von H 719. In einer Fülle von Gleichnissen hat Ignez den Geliebten gezeichnet; sie schliesst:

Sein Nahen ist ein Wehen aus der Ferne,
Sein Reden wie ein Strömen von den Bergen
Und sein Umarmen *stark — doch* still.

Wenn D 699 ändert:

Und sein Umarmen — *Aber* still!

so ist dem Überarbeiter ersichtlich die Aposiopesis nicht offenkundig genug gewesen; er hielt wohl irrtümlich die Wendung: *sein Umarmen (ist) stark* für einen vollendeten Satz, wohingegen in Wirklichkeit Ignez stockt, während sie, nach Analogie der voranstehenden Vergleiche, ein Bild für die Stärke seines Umarmens sucht.

Eine an sich annehmbare kleine Verbesserung bringt einmal D 763 bei:

Ich *hätte* Deinen längst erforscht,

— wo in H 784 *hätt'* gegen das Bedürfnis des Verses nur aus Versehen ungeändert aus der früheren Fassung:

Ich hätt' ihn längst . . .

stehen geblieben war.

Den zweimaligen Relativsatz in der Bühnenanweisung zu H 805: *Ignez (welche Juan erblickt, der sich in der Ferne gezeigt hat)* eliminiert D 779 durch die Verkürzung: *Johann zeigt sich im Hintergrunde.* Kleist behandelte die scenischen Bemerkungen durchaus leger als das, was sie sind, als nebensächliche Notizen, und bevorzugt dabei gerade Relativsätze; überdies unterschlägt die stilistisch korrektere Lesart D einen immerhin nicht unwesentlichen Hinweis.

D 839 bietet:

Damit die unverdiente Ehre mich
Bewegen *soll*,

für *mög'* in H 864. Im Hauptsatz optativen Sinnes setzen aber D 319 und 1804 *möge, mög'* für Kleists *mag', mögt'* ein, D 1028 *mag* für H 1055 *soll.*

Nachdem Rodrigo an Juans Edelmut appelliert:

Wie könnte Dein Gemüth so hässlich sein,
Da Du doch Ignez, Ignez lieben kannst,

ruft Juan H 876 ff.:

Nicht wahr, Dir wär es recht, wenn ich so albern —
Grossmütig mich erwiese, wie es grade
Wohl passen mag in Deinen Kram?

D 850. umschreiben diese drei Verse durch die banale Wendung:

> Und daran noch erinnerst Du mich? O
> Du Ungeheuer.

In H 982 mochte die Weisung: *Antonio schweigt,* da sie nur ein passives Verhalten vorschreibt, einem fremden Nachprüfer überflüssig erscheinen, weshalb es D 955 unterdrückt. In Wirklichkeit ist natürlich eine Pause anzunehmen, während welcher Alonzo vergeblich auf Antwort wartet.

Tiefer in den Text selbst greift die Umarbeitung von H 988f.:

> Die kranke, abgestorb'ne Eiche, *ruhig*
> Steht *sie im* Sturm, doch die gesunde stürzt er,

wogegen D 961 f. verbessern wollen:

> Die kranke, abgestorb'ne Eiche steht
> *Dem* Sturm, doch die gesunde stürzt er *nieder.*

Am Schluss der „Penthesilea“ wiederholt Kleist dies Bild:

> Die abgestorbne Eiche steht *im* Sturm,
> Doch die gesunde stürzt er schmetternd *nieder.*

Im Sturm würde zur Lesart H, stürzt *nieder* zu D stimmen. Andrerseits bietet auch H 2696 das Simplex *stürzt,* wo D das Kompositum einsetzt. Nachdrücklicher hebt H den springenden Punkt heraus.

Eine blosse Normalisierung greift in die Bühnenanweisung H 1126 ein. Nachdem Alonzo *zu den Leuten* gesagt: *Tragt ihn* (Juan) *in das Schloss,* bemerkt H: *Einige tragen ihn fort,* während D 1094, wohl gegen Kleists Absicht, alle Leute zugreifen lässt: *sie tragen ihn fort.*

H 1147 ff. müssen sich eine Vervollständigung der Gedanken gefallen lassen.

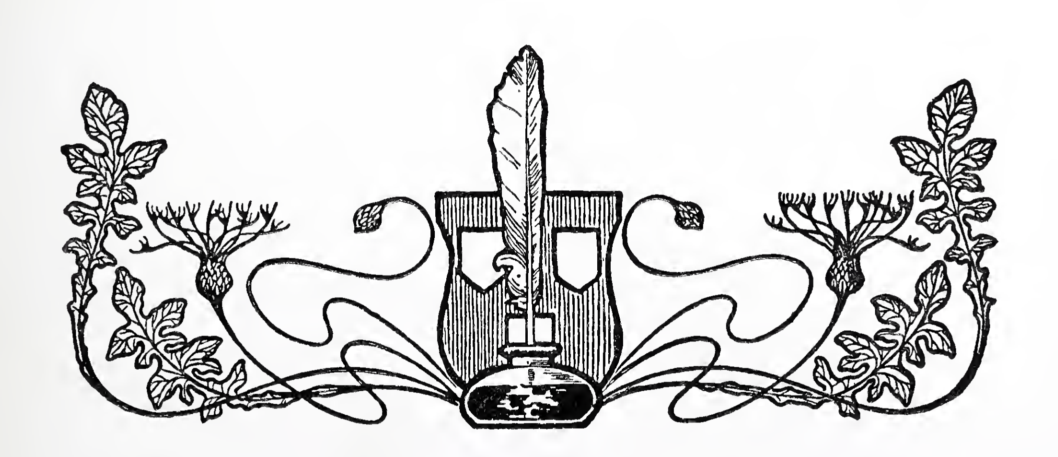
> Nun, dass mögt' ich fast nicht fürchten.
> Allein ich traue freilich keiner Schlang', er hat
> Beim Abendmahle ihr den Tod geschworen.

D 1114ff. variieren.

> Nun, das mögt' ich fast nicht fürchten —
> Vielmehr — allein, wer darf der Schlange traun!
> Er hat beim Nachtmahl ihr den Tod geschworen.

Schon das einzige Wort: *Nachtmahl* liesse an der Authentizität dieser Lesart zweifeln, denn Kleist nennt die heilige Handlung stets *Abendmahl,* s. immer wieder in der 1. Scene, ferner gleich hierauf rekapitulierend H 1171. Aber es ist evident, dass die ganze Umschmelzung der beiden Verse der Einschiebung von *Vielmehr* zu Liebe geschehen. Wie wir schon in anderem Zusammenhang erfuhren, war in H 1146 aus blossem Versehen die Andeutung von Rodrigos Liebe zu Ignez unausgestrichen geblieben, obgleich eine andere Fassung dieser Stelle in die Handschrift eingetragen war. D sucht nun ohne Not, ja gegen den Willen Kleists, der auch H 1140 die Erwähnung der Liebe als verfrüht gestrichen hat, noch deutlicher als es H 1147 that, auf den Sachverhalt hinzuweisen. Aber D selbst findet V. 1688 nötig, ebenfalls übereifrig verdeutlichend, einzuschieben, dass Alonzo-Sylvester von dieser Liebe noch nichts weiss. Stilistisch ungeschickt rückt D 1115 übrigens zwei Konjunktionen des Gegensatzes neben einander: *Vielmehr — allein.*

(Schluss in Heft 4.)



Eine Monographie des Meissener Porzellans.

Als vor einigen Jahren ein Ballet „Meissener Porzellan“ die Theater füllte, hörte man um sich her vielhundertfach die unterdrückten Ausrufe: „Das haben wir zu hause ja auch!“ wenn eine neue Gruppe der menschgewordenen Figürchen über die Bretter zog; und jeder freute sich der graziösen Männlein und Weiblein aus dem feurigen Ofen. Zahlreiche Litteraturerzeugnisse hatten ihren unmittelbaren Ursprung im „Vieux Saxe“, sowohl beschreibende und wissenschaftliche Abhandlungen als auch freipoetische. Ich erinnere nur an den „Schornsteinfeger und die Schäferin“. Aber das „Vieux Saxe“ war auch einmal ein „Jeune Saxe“; es wurde, eine Tochter des kunstreichen Ost-Asiens, geboren und wuchs sich erst nach und nach zu seiner, Zeit und Kunst charakterisierenden Selbständigkeit aus. Lange schon verlangte die grosse Zahl seiner Verehrer nach einer ausführlichen Biographie, die nun endlich in einem stolzen, weiss-blauen Foliobande aus dem Verlage von F. A. Brockhaus in Leipzig vorliegt. *„Das Meissner Porzellan und seine Geschichte“* von *Karl Berling* lautet der volle Titel, aber neben Professor Berling haben Oberstleutnant *von Haugk*, Professor Dr. *Cornelius Gurlitt* und wohl auch die opferwilligen Zeichner des Garantiefonds einen Anteil am Gelingen des Werkes. (Erschienen in Gr.-4°, mit 15 Farbendrucktafeln nach Aquarellen, 15 Heliogravüren, 1 Markentafel in Chromolithographie und 219 Textillustrationen in schwarzer und farbiger Ausführung, sämtlich nach Photographien. Elegant gebunden M. 160.)

Naturgemäss wird das Thema chronologisch behandelt. Die Einleitung macht uns kurz mit den schon erwähnten chinesisch-japanischen Stammeltern bekannt, die so etwa im VII. Jahrhundert n. Chr. erschienen sein dürften. Durch Portugiesen gelangten die ersten einzelnen Stücke nach Europa, aber erst die Gründung der ostindischen Compagnie durch die Holländer brachte einen richtigen Handel mit dem asiatischen Porzellan zu Wege. Der Geschmack an dem fragilen Zierrat steigerte sich bald zur stärksten Sammelwut, und die Fürsten wetteiferten in barocken, oft kostbaren und ungeheuer teuren Stücken. Auch der künstlerisch hoch veranlagte und prachtliebende August der Starke betrieb die neue Liebhaberei mit der ganzen Leidenschaft seines Temperamentes, wie er eben alles betrieb, was sein Geist ‚hoch oder niedrig‘ erfasste. Einem aus dem Preussischen ausgewiesenen Alchymisten, der an den Hof gezogen worden war, um den leeren Schatz mit künstlichem Golde neu zu füllen, Johann Friedrich Böttger, war es vorbehalten, zuerst die praktischen Versuche mit Porzellanmasse, wie sie in Holland und Italien zu den Fayencen geführt, erfolgreich abzuschliessen und damit eine Industrie zu begründen, die Sachsen nicht nur einen Goldstrom zuführte, sondern es auch in künstlerischer Beziehung in die erste Reihe schob.

Mit dem Vorläufer Böttgers, Tschirner, und seinen interessanten Versuchen beginnt das erste Kapitel des Berlingschen Werks, um dann Näheres über Böttger selbst, sein Leben, seine verunglückten goldfinderischen und seine geglückten Bemühungen, eine Art rotes, glänzendes Steinzeug herzustellen, zu bringen. Böttger fährt fort, unter Tschirnhaus' Leitung zu experimentieren und in den ersten Jahren des XVIII. Jahrhunderts scheint er auch soweit vom Glück begünstigt gewesen zu sein, dass König August, der ihn in jeder Weise bevorzugte, 1709 die Gründung einer Porzellanfabrik anordnen konnte.

Obwohl naturgemäss zuerst nur kleine, auf dem Drehstuhl leicht zu arbeitende Dinge hergestellt wurden, so scheint man doch — Dank des Königs steter Anregung, rasch weiter gekommen zu sein. 1719 starb Böttger. 1725 brachten seine Nachfolger bereits künstlerisch Hochstehendes zu stande, wie man aus der ersten, prächtigen, dem Buche beigegebenen Farbentafel ersieht: die von Japan noch stark beeinflussten Kannen, Vasen und Jardinièren, doch auch schon eine Taufschale mit mythologischem Sujet (Bottengruber-Manier). Neben der Anwendung der Polychromie bildete sich auch das rot- und schwarzbraune Steinzeug weiter in verschiedenartiger Behandlungsweise. Vor allem fand es zu Gebrauchsgegenständen, besonders Kannen, matt und glänzend, mit Reliefs und glatt, Anwendung, doch finden wir auch Flachbilder und Figürchen in der Masse, so z. B. die reizenden Gruppen aus der italienischen Komödie, die sich im herzoglichen Museum zu Gotha befinden.

Die Schaar der Nachahmer bemächtigte sich bald der neuen Erfindung; in Plaue a. d. H., in Bayreuth, in England, in Böhmen u. s. w. erstanden Konkurrenzfabriken, die aber meist nach kurzer Blüte wieder eingingen.

Der 1709 endgültig gefundenen Mischung des weissen glacierten Porzellanes folgten Färbeversuche auf dem Fusse, aber obwohl schon 1713 dem Könige sechs im Feuer gemalte Schälchen übersandt wurden, dauerte es noch eine ganze Weile, bis man die dekorierenden Farben wirklich beherrschte. Aus den Jahren 1725—35 stammen jedoch schon farbig einwandsfreie Teller im japanischen Geschmack, die teils über, teils unter Glasur gemalt sind. Um die letztere Zeit entstanden auch die schönen Fonds-Porzellane mit ihrer medaillonartigen Verzierung. Dass man diese Farben — besonders das lange gesuchte Kobaltblau — so sicher verwerten konnte, verdankt die Fabrik dem Maler Herold, der, mit Stöltzel aus Wien gekommen, einer ganzen Periode der Porzellanmanufaktur den Stempel seiner Persönlichkeit aufdrückte. Ihm zur Seite trat 1731

Johann Joachim Kaendler, der als Modelleur die gleiche Bedeutung für die neue Technik gewann, wie Herold als Maler. Unter seinen und seines Rivalen Kirchners Händen entstanden die grotesken, halb dem orientalischen Geschmack entsprechenden Tiergestalten, aber auch vieles, was sich dem damals die Heimat beherrschenden Barock näherte. War bisher auf die farbige Behandlung der Hauptnachdruck gelegt worden, so begann nun der dem Barockstil mehr angepasste plastische Charakter in den Vordergrund zu treten. Zahlreiche Gruppen, die neben dem künstlerischen und Kuriositätswert auch noch den einer trachten- und kulturgeschichtlichen Darstellung haben, wuchsen unter den Händen des Bildhauers Kaendler hervor. Daneben entstanden Schälchen und Kannen, Potpourris und Vasen, die von zarten, aufgelegten Blüten überrieselt, von graziösen Knäufen gekrönt waren. Selbst Gegenstände, deren Existenzbestimmung die glatte Fläche war, wie Teller und Platten, erhielten leicht reliefierte oder geflochtene Ränder, die bald zum Durchbruchmuster führten. Zu den ganzen Servicen wurden auch Besteckgriffe geschaffen, wie zu dem berühmten des Fürsten Sulkowski oder dem Brühlschen Schwanenservice, von dessen köstlichen Teilen eine ganze Anzahl in Abbildungen dem Werke beigegeben worden ist. Freilich wurden die Grenzen des „Services“ sehr weit gezogen; Blumentische, Leuchter, Uhren und Aufsätze in allen Grössen und unzähligen mythologischen Figuren gehörten mit dazu. Es zeugt von erstaunlicher Arbeitskraft, dass Kaendler neben all diesem noch so unendliche vielseitige Gruppen von musizierenden Affen und Bettlern, Reitern und Arlequinos, Soldaten und Kostümfiguren schaffen konnte.

Den kräftigen Formen des Barock folgten die zierlich tändelnden des Rokoko mit ihren Schäferscenen und Putten und Muschelarabesken, den zierlichen Köpfchen und der koketten Stoffbehandlung. Reicher Durchbruch verwandelte das kompakte Material zum luftigen Geflecht, zur durchbrochenen Arabeske, und Broncebeschläge und Sockel erhöhten seine Eleganz. Auch die Malerei wandte sich nun mehr dem Naturstudium zu; Miniaturmaler wurden angestellt, Landschaften nach niederländischer Manier, Watteausche Schäferscenen, ja selbst Historienbilder und Stücke nach Hogarth wurden in entzückender Feinheit wiedergegeben. Vor allem aber wurde das Streublumenmuster, wie z. B. das bekannte Brandensteiner Service es zeigt, Mode und gefiel sehr. Naturgemäss trat zu dieser Periode, um 1740, die Fondsmalerei zurück. Epochemachend war die Erfindung der langgesuchten Kobaltmalerei unter Glasur, die dem Obermeister Köhler schon 1720 gelungen war, die aber verlief und beim Brennen zunächst keine scharfe Zeichnung beibehielt. Nach Erfindung einer neuen Glasur 1739 begann eine starke Produktion im Grossen des äusserst beliebten Blau-Dekors einzusetzen, das späterhin für die ganze Manufaktur typisch geblieben ist. Es hat in der Form des sogenannten „Zwiebelmusters“ bis heute seine Popularität behalten.

Als Zeichen der grossen Lebensfähigkeit der Fabrik zu Meissen muss man es ansehen, dass sie sich trotz der harten Bedingungen, die ihr während des siebenjährigen Krieges von Preussen aufgezwungen wurden, weiter erhalten konnte. Schon während des Krieges hatte das Rokoko angefangen, freier und wilder zu werden, und die Periode der Klassicität bereitete sich vor. Neben Kaendler trat Acier als Bildner auf und verdrängte diesen zuletzt gänzlich. Die Grazie seiner Produktion gipfelt in den Spitzenfiguren, zu deren Verfertigung Frauenhände bevorzugt wurden. Geschickte Maler, wie Böhme, Brecheisen, Heynemann standen ihm zur Seite.

Ein langsamer Niedergang der Fabrik begann sich bemerkbar zu machen, den selbst Graf Camillo Marcolini, an die Spitze des Unternehmens gerufen, nicht aufhalten konnte. Konkurrenz und Ausfuhrverbote, Kriegsunruhen und Abnahme der Bestellungen bei stetem Anwachsen der Ausgaben bedrückten die Manufaktur, und auch die künstlerische Gesamtleistung ging zu Beginn des XIX. Jahrhunderts zurück. Erst als im Jahre 1833 der Inspektor Kühn zum Direktor ernannt wurde, begann die Meissner Fabrik sich allmählich wieder zu erholen, allerdings beinahe ausschliesslich auf die beliebten Formen des Rokoko zurückgreifend. In jüngster Zeit hat man endlich begonnen, neues aus sich selbst heraus in dem gefälligen Material zu schaffen.

Dieser eigentlichen Geschichte der Meissner Fabrik schliesst sich ein höchst interessantes Kapitel über das Markenwesen auf Steinzeug und Porzellan an, sowie über die verschiedenen Marken der Fabrik, denen saubere und übersichtliche Tafeln beigegeben sind; die Arbeiter- und Künstlermarken werden noch besonders erwähnt.

Historische Anmerkungen und Aktenstücke folgen. Letztere enthalten die Rechnungen grosser Bestellungen für den König, Aufstellungen der Personalkosten mit namentlichen Aufführungen, Inventarien für den Grafen Brühl und endlich Preiskurante aus dem Jahre 1765, die gleichzeitig eine Übersicht über das ganze Lager geben.

Professor Berlings lehrreicher Text wird durch die prächtigen, in der Brockhausschen Offizin meisterhaft ausgeführten Chromolithographien, Heliogravüren und zahllosen Textabbildungen kräftig unterstützt. Geschmackvoll, einfach und vornehm und doch auch originell ist der in weiss und blau gehaltene Einband. Allen Sammlern und Liebhabern des weissen, wie des farbenschillernden „Saxe“ sei daher das Werk wärmstens empfohlen.

C. E. Graf Dernath.

Neues vom Bucheinband des Auslands.

Von

Wilhelm Schölermann in Kiel.

Wir Deutsche haben bekanntermassen bis in die neueste Zeit hinein auf die Innenseite unserer Bücher mehr Wert gelegt, als auf die Aussenseite. Wir gebrauchten unsere Augen fast nur zum lesen, nicht zum sehen. Die Brillen, mit denen Kurzsichtige bewaffnet wurden, waren zum Entziffern von Drucklettern geeigneter als zur Vermittlung der ästhetischen Reize. Wir hatten kurzsichtige, weitsichtige, scharfsichtige, „durchsichtige" oder übersichtige Augen; die Zahl der *schönsichtigen* war verschwindend klein. Erst in jüngster Zeit ist bei uns eine Wandlung eingetreten. Aber das lange Versäumte konnte nicht sogleich wieder eingeholt werden. Es galt, nicht nur Verlorenes wiederzugewinnen, sondern Neues, Zeitgemässes zu ersinnen und auszuführen. Dabei wird immer viel Zeit und Spannkraft verbraucht. Im Ausland lagen die Verhältnisse vielfach günstiger; die Entwicklung war allmählich und ungestört durch tiefgreifende Umwälzungen vorwärts gegangen, wenigstens in denjenigen Schichten der Gesellschaft, in denen die ästhetische Kultur zum Ausdruck gelangt. So gewannen England, Frankreich, die Niederlande und Skandinavien einen ziemlich bedeutenden Vorsprung vor uns.

Die erste Stelle scheint vorläufig noch immer *England* im Buchgewerbe einzunehmen. In der Special-Winter-Number des „Studio" findet sich eine stattliche Anzahl gut gearbeiteter und geschmackvoller Einbände reproduziert, obwohl — das sei gleich anfangs vorausgeschickt — auch lange nicht alles Gold ist, was auf englischem Leinen, Pergament, Holz oder Papier glänzt. Vieles könnte ohne Schaden fehlen und wird binnen Kurzem wieder der wohlverdienten Vergessenheit anheimfallen, die in ihrem weiten Schosse alle vorzeitigen, rückständigen oder schwächlichen Geburten der jeweiligen Kulturentwicklung brüderlich aufnimmt. Dagegen wird uns aber von englischer Seite auch ganz Vortreffliches geboten, sowohl im Entwurf wie in der Ausführung. Um das zu zeigen, sei nur hie und da ein Beispiel herausgegriffen.

In zwei recht lesenswerten und anregenden Aufsätzen bespricht *Esther Wood* die englischen Einbände vom Gesichtspunkt des Fabrikerzeugnisses (Trade bindings) und der handwerklichen Ausführung (Tooled). In der ersten Kategorie ist der sehr geschmackvolle Einband zu einem neuen, bei George Bell & Sons erschienen Werke über Dante Gabriel Rossetti hervorzuheben: ein grau-blauer Leinenband mit goldenem Blattornament, in strenger, vornehmer Stilempfindung, nach einem Entwurf von *Laurence Housman*. Auch die Titellettern sind klar und gut in den Raum eingesetzt. Dieser Umschlag, zugleich einfach und aus dem Geist des Dichters heraus in Form und Farbe empfunden, darf zu dem Besten gezählt werden, was neuerdings auf englischem Boden entstanden ist. Flüchtig, obwohl nicht so geschlossen und ruhig in der Wirkung, sind die beiden Entwürfe zu Leinenbänden von *Selwyn Image* (Representative Painters of the 19th Century) und *Granville Fell* (The Book of Job), weil beiden ein wichtiger Faktor fehlt: die Fähigkeit, den Inhalt eines Buches stilistisch und kongenial in Form und Farbe umzuwerten. *Walter Crane* hat seinen „Hirtenkalender" (Shepherds Calendar, bei Harper & Brothers) mit seiner liebenswürdigen Frische ausgestattet, in welcher bukolische Poesie mit einer gewissen Stilklarheit, die in der Hauptsache auf der geschickten Gruppierung der Umrisslinien und Flecken beruht, harmonisch zusammenklingt.

Den gewerblichen Stempel tragen die genannten Einbände deutlich und klar an der Stirne, ohne Seitensprünge zu versuchen. Die Hauptbedingung bei einem in Leinen gefassten Buche ist, dass es seinem stofflichen Charakter treu bleibt und nicht nach Effekten hascht, die über die natürlichen Grenzen des Materials hinausgehen, wie etwa Leder- und Holzimitation. Der Leineneinband sollte stets klar und unzweideutig aufgepresst oder gedruckt sein, nicht modelliert oder bemalt. Die grosse erbliche Belastung, an der die Kunstindustrie des neunzehnten Jahrhunderts gekrankt hat, war aus dem unseligen Bestreben hervorgegangen, Stoffe und Herstellungsprozesse zu verstecken, zu „heucheln", und unter einander zu verwechseln. Indem wir heute den Genesungsprozess beobachten, erkennen wir um so deutlicher das Übel, das so lange Zeit hindurch jeder gründlichen Diagnose zu spotten schien.

Ganz neue Bahnen hat *William Nicholson* eingeschlagen. Er überträgt das Plakat direkt auf den Bucheinband, ein etwas riskantes Beginnen, dass nur eine grosse Begabung ungestraft wagen darf, zur Nachahmung aber nicht empfohlen werden kann. In der Zeichnung des Einbanddeckels zu seinem bekannten „London Types" (bei William Heinemann) hat Nicholson gleichsam die Quintessenz jener wunderbaren angelsächsischen Typen zusammengefasst: ein Omnibus-Kutscher oder Cabdriver, der aus seiner erhabenen Vogelperspektive auf das Gewimmel der City herabsieht, den runden Hut halb in den Nacken gedrückt, die breiten Mundwinkel heruntergezogen, ein Compendium von Schlauheit, Schnaps und Selbstgefühl. Die Fleckenverteilung in schwarz, weiss und Halbtönen, stimmt gut zu den breiten und „robusten" Schrifttypen.

Silhouettenhafte Wirkung sucht auch *Charles E. Dawson*, bei reiner Beschränkung auf Schwarz und Weiss, in einem Romaneinband, der bei aller Kühnheit sehr gesteigertes Stilempfinden verrät. Es sind die, gleichfalls bei Heinemann verlegten, „Image Breakers“ von Gertrude Dix. Der leitende Gedanke des Romans, zwei verwandte Seelen, welche durch die läuternden Flammen des Kampfes einander suchen und finden, kommt in ebenso zarter wie lebensprühender Bewegung zum Ausdruck. Auf dem Seitendeckel noch in wogendem Linienschwall fortgerissen und getrennt, vereinigt die Zeichnung auf der Rückseite die beiden Köpfe, deren suggestive Silhouetten (weiss auf schwarz) auf ein sehr intensives Seelenleben schliessen lassen.

Um ein Beispiel zu geben, wie Bucheinbände nicht behandelt — richtiger gesagt misshandelt — werden sollen, sei auf die Entwürfe von *Talwin Morris* hingewiesen, auf denen das Spiralfeder- und Blindschleichenmotiv bis zur Scheusslichkeit ausgebildet ist. Man erkennt daraus mit einer gewissen tröstlichen Erleichterung, dass nicht nur bei uns, sondern auch im englischen Kunstgewerbe die moderne „Ringelnatter“ ihr Unwesen treibt. Je eher sie erschlagen würde, desto besser. Zwei solche Monstruositäten „The Admiralty House“ (Blachie & Son) und „William Ewart Gladstone“ (Gresham Publishing Company), bezeichnen den Gipfelpunkt dieser Sinnlosigkeiten.

Von Frauenhand sind mehrere gute handwerkliche Erzeugnisse im letzten Jahr entstanden. Die von *Jessie King* entworfenen, in Berlin ausgeführten Arbeiten sind nicht gleichwertig, wenigstens kann das „Album von Berlin“ kaum als hervorragend bezeichnet werden. Besser und viel diskreter ist der Buchdeckel zu „Hanna“ (von Anna Schober), in den Miss King etwas von dem zarten Duft gelegt hat, der ihre Illustrationen zu altindischen Sagen und Legenden auszeichnet. *Miss Jockell* hat eine tüchtige Arbeit ausgeführt, „The Ballad of Beau Brocade“, vergreift sich aber ganz schmählich an Lord Byron, indem sie seine Gedichte in einen Wald von fächerartigen Pfauenfedern einfasst, die, abgesehen von der charakterlosen Titelaufschrift, den Geist des toten Dichters zur Wut entflammen würden. Auch das Geschwisterpaar *Maccoll* liefert eine diskrete und eine unruhige Arbeit, auf der die an Fäden und Spiralen hängenden Bälle wie Feuerwerkskörper wirken. Alle diese Übereifrigen sollten sanft „zur Ordnung“ gerufen werden. Sehr tüchtig und selbständig, dabei im Sinne des Stofflichen durchgebildet, ist *Douglas Cockerell*, z. B. in dem Einband zu den Vorträgen von William Morris (Art and the Beauties of the Earth), zu Rossettis „Hand and Soul“ und den Gedichten von Thomas Hood.

Originell und praktisch ist der in Leder getriebene und punktierte Mappendeckel zur „Dekorativen Heraldik“ von *A. de Sauty*, dem sehr feine solide Ausführungen von *J. W. Zaehnsdorf* sich anschliessen.

Bevor wir die Engländer verlassen, sei noch auf zwei Entwürfe von *W. T. Hörton* hingewiesen, die, im Beardsley-Stil gezeichnet, Gedichten von John Keats und Shakespeare als Folie dienen sollen. Diese Sachen sind im Prinzip zu verwerfen, wie überhaupt jede Beardsley-Nachahmung. Es hat viel Schaden gethan, dass dieses frühreife Treibhausgenie „Schule machte“. Da wird mit mehr oder minderem Verständnis vertikales und horizontales Gitterwerk und Blumen und Bäume wie aus Metall punktiert, ohne danach zu fragen, ob eine innere Berechtigung dazu vorliegt, ob irgend etwas zum Inhalt des Werkes dadurch in Beziehung gebracht werden soll. Man „überbeardsleyd“ den Beardsley. Was hat dieser Exponent der Perversität mit Jung-Shakespeare zu schaffen, dem Verfasser von „Venus und Adonis“? Die krankhaften Fieberträume Aubrey Beardsleys standen doch in irgend einer geistigen Verwandtschaft zum Motiv, das er behandelte; aber wie er das Laster mittelst einer unendlich differenzierten Empfindung hindurch destilliert, dass es aus der filigranartigen Technik wie glitzerndes Geschmeide gleisst und funkelt oder aus seinen märchenhaften Giftblumen traubenförmig hervorquillt, so hat er auch als stilschöpferischer Künstler seine Welt gleichsam durch diese technische Absonderung fest eingeschlossen und wie mit einem Stachelzaun umzogen, den zu übersteigen, um die schimmernden Blüten und Früchte zu brechen, Unberufenen zum Verderben gereicht. Ein Beardsley wird und kann nicht „Schule machen“, denn was er macht, bleibt unlernbar und inkommensurabel.

Auch unter den *Amerikanern* spukt der Geist dieses „genialen Verbrechers“ — so wird dereinst Beardsley in der Kunstgeschichte erscheinen —, namentlich in den Zeichnungen *Bradleys* und *Goodhues*. Beiden fehlt das spezifisch Bestechende ihres Vorbildes, im Andeuten der Form und der Gewandfalten durch die geschickte Linienführung und Verteilung der Flächen. Am ansprechendsten sind die amerikanischen Zeichner dort, wo sie im Sport oder Naturleben reale Thatsachen schildern können, so z. B. *John Sloan* in dem Umschlag zu „Cinder-Path Tales“ (bei Copeland & Day) und *Louis Rhead* in „Meadow-Grass“ (ebendaselbst). Diese für den Buchdeckel adaptierten landschaftlichen Motive wirken, zumal wenn noch Spruchbänder hineingezeichnet sind, beinahe wie vergrösserte Exlibris, was, streng genommen, wohl nicht gutgeheissen werden sollte. Ein diskret und geschmackvoll entworfener Einband ist der von *Amy M. Sacker* zu Edith Robinsons Roman „A Loyal Little Maid“ (bei Joseph Knight & Co.).

Die *Franzosen* sind, infolge der überwiegenden Einflüsse ihrer grossen Plakatkünstler, im Entwerfen von Bucheinbänden bis auf die äusserste Grenze des Möglichen vorgegangen, wobei sie bereits die Grenzen des Geschmacks und namentlich der praktischen Brauchbarkeit überschritten haben. Ihre Reliure-tableau-Manier und Reliure sculptée

en bas-reliefs, in Leder modelliert und koloriert, müssen ängstlich unter Glas gehalten werden, gehören also nicht in den Bücherschrank oder auf das Regal. Wir müssen uns hüten, das Symbolische im Dekorativen bis zum Figürlichen und Gegenständlichen zu steigern; was mit der Linie und Farbe allein nicht angedeutet werden kann, ist vom Übel. Man prüfe daraufhin die von *René Wiener* ausgeführten Einbände, die doch trotz geschickter Ausführung und Verteilung der Massen den Eindruck von Büchern machen, bei denen das Innere nach aussen geklappt ist. Es entbehrt diese neueste Modecaprice des unverrückbaren Gesichtspunktes, von dem aus der Bucheinband entstanden ist: den Begriff der Folie und des Schutzdeckels.

Den soliden Gegensatz zu dieser Richtung vertreten die *Holländer*, unter denen die von *J. A. Loeber* ausgeführten Einbände obenan stehen.

Über die *Belgier* schreibt *Fernand Khnopff* im „Studio" einen lesenswerten Aufsatz, in dem er mitteilt, dass der belgische Ex-Minister Van den Peereboom, anlässlich seines zu Antwerpen gehaltenen Vortrages in der Conférence du Livre, eine rückblickende historische Arbeit über die *Entwickelungsgeschichte des Bucheinbandes in Belgien* in Aussicht gestellt hat. Die besten Arbeiten liefern nach wie vor *Cleassens*, Vater und Sohn, während *van de Velde* sein dekoratives Tapetentalent in freizügiger Weise auf das Buch überträgt. Die wildverschlungenen Linien und Schleifen wirken meist störend und aufdringlich, ohne harmonischen Stimmungsgehalt, der selbst bei den einfachsten Zeichnungen und Flächen erreichbar ist. Die Zukunft wird auch wieder über die Tendenz, Tapeten auf Bücher zu kleben, zur Tagesordnung übergehen müssen.

Zum Schluss sei noch kurz der *Dänen* und ihrer Rassenverwandten gedacht, die schon so viel Treffliches im Buchgewerbe hervorgebracht haben. Nordische Motive klingen vielfach an bei *Gerhard Heilmann*, *Hedberg*, *Flyge* und der Finländerin Gräfin *Sparre*. Wir sehen auch hier wieder deutlich, wie die gute Tradition fortwirkt und allmählich einen Verjüngungsprozess durchmacht in den skandinavischen Ländern, die ihrer, von politischen Erschütterungen wenig berührten Kulturentwickelung nachgehen dürfen.



Neuere Schriften über Boccaccio.

Von

Dr. Marcus Landau in Wien.

Die neuere Litteratur über *Boccaccio* ist bei weitem nicht so reich wie die über Dante, aber, wie ich glaube, reicher als die über Petrarca. Jedenfalls ist im abgelaufenen Lustrum eine hübsche Zahl Schriften über den genialen Erzähler und seine Werke erschienen, und wenn gerade das Dekameron vernachlässigt erscheint, so ist es wohl deshalb, weil es besser als die anderen Werke bekannt ist und sich darüber nicht viel Neues sagen lässt. Es ist selbstverständlich, dass diese neuen Werke und Aufsätze für den deutschen Leser weniger Interesse haben als für den Italiener. Ich will mich daher begnügen, hier nur über die wichtigeren zu berichten.

Als erstes Werk sowohl der Zeit nach als nach Umfang und Bedeutung tritt uns ein russisches entgegen: *Alexander Wesselowskis* von der kaiserl. russischen Akademie herausgegebenes Werk *Boccaccio, sein Milieu und seine Zeitgenossen*[1].

Wesselowski geniesst mit Recht einen guten Ruf als Gelehrter und Kenner der älteren italienischen Litteratur und hat auch das Dekameron ins Russische übersetzt (Moskau 1891). Man war daher eine abschliessende und erschöpfende Arbeit über Boccaccio von ihm zu erwarten berechtigt. Und dies um so mehr, als seit dem Erscheinen meiner Boccaccio-Biographie (Stuttgart, Cotta 1877) zahlreiche Schriften über ihn von *Körting*, *Hortis*, *Crescini* und anderen erschienen sind, die er benutzen und durch eigene Quellenstudien ergänzen oder berichtigen konnte. Für das grosse Publikum und namentlich für das russische ist Wesselowskis Buch, das keine angenehme, unterhaltende Lektüre ist, nicht

[1] Боккаччьо, его среда и сверстники. 2 Bände gr. 8 XV, 545 und VIII 680 Seiten St. Petersburg, Druckerei der kaiserl. Akademie der Wissenschaften 1893 und 1895.

bestimmt, und von denjenigen, welche ernstere Studien über Boccaccio betreiben, dürfte kaum ein halbes Dutzend auch russisch verstehen. Die hervorragende italienische Litteraturzeitung „Giornale storico della letteratura italiana" hat viele Mühe gehabt, bis sie einen Recensenten dafür fand. Der Unterzeichnete fühlte sich daher gewissermassen als Bevorzugter, da er einer von den wenigen Boccaccio-Freunden ist, die genug russisch verstehen, um das Buch lesen zu können. Und von den mehr als 1200 Seiten desselben erwartete er Aufhellung aller dunkeln Punkte im Leben Boccaccios, begründete Entscheidung aller streitigen Fragen. Aber von all dem findet sich kaum etwas in dem dickleibigen Werke. Wo seine Vorgänger in irgend einem Punkte nicht übereinstimmen, geht Wesselowski ganz eklektisch vor, folgt bald dem Einen bald dem andern, gewöhnlich ohne ihn zu citieren; aber er erklärt nie, warum er sich für die eine oder die andere Meinung entscheidet und giebt auch nicht an, wem er gerade folgt, sich damit begnügend, in der Vorrede alle von ihm benutzten Werke anzugeben. Manchmal hat er auch seine eigene abweichende Ansicht, nimmt sich aber selten die Mühe, sie zu begründen oder giebt die Darstellung eines Vorgängers in amplificierter Weise wieder. Die Frage, ob der Dante zugeschriebene Brief an Can della Scala echt sei oder ein Plagiat an Boccaccios Dante-Kommentar, wird sehr ungenügend behandelt, und wer der rätselhafte Theodontius der Genealogiae Deorum oder der Asylas der vierzehnten Ekloge war, weiss uns Wesselowski auch nicht zu sagen. Der ihm sehr wohlwollende Kritiker im „Giornale storico della letteratura italiana" giebt auch zu, dass „quasi sempre allorchè nel corso della trattazione arriva a punti dubbi, oscuri o controversi egli piuttosto v'accenna che non vi s'arresti di proposito per tentare di rischiararli o anche solo per esporre la sua propria opinione".

Anstatt notwendiger Untersuchungen giebt uns dagegen Wesselowski übermässig lange Inhaltsangaben und Auszüge von Boccaccios Werken und Briefen Petrarcas. Aber auch damit hätte er es nicht zu zwölfhundert Seiten gebracht, wenn er nicht sehr Vieles, das in sehr entfernter oder in gar keiner Beziehung zu Boccaccio steht, eingeschaltet hätte. So behandelt er sehr ausführlich die Streitigkeiten und Disputationen des Basilianers Barlaam mit den byzantinischen Gelehrten, was mit Boccaccio nicht das geringste zu schaffen hat; zwischen die Erzählung der Liebschaften des Königs Robert und der Heirat seiner Enkelin schaltet er eine lange Darstellung der Streitigkeiten im Franziskanerorden über die Armut Christi und der Apostel ein, handelt dann von einer nicht eben anständigen Novelle des Dekameron, um wieder zu den Franziskanern zurückzukehren und schliesst das Kapitel mit einer Parallele zwischen Kaiser Karl IV. und König Robert von Neapel.

Wir bestreiten nicht den wissenschaftlichen Wert mancher dieser Untersuchungen, aber non erat hic locus. Der Autor selbst nennt als einen seiner Hauptzwecke die Darstellung der humanistischen Bewegung vor Petrarca und Boccaccio und zu ihrer Zeit, aber auch dieser fehlt es, bei allem Reichtum des Inhalts, an guter Anordnung und Klarheit.

Wertvoll für die Kenntnis von *Boccaccios* Kompositionsweise ist die ausführliche Nachweisung der klassischen Reminiscenzen in dessen Fiammetta. Und manche psychologischen Untersuchungen und Bemerkungen verdienen gelobt zu werden.

Sollte ich dem Verfasser Unrecht gethan und sein Werk zu streng beurteilt haben, so mag mir die Enttäuschung als Entschuldigung dienen. Ich habe darin nicht gefunden, was ich erwartet hatte, dagegen Vieles, was nicht hinein gehört oder mich nicht interessiert.

Während Wesselowski das Verhältnis Boccaccios zu Petrarca ausführlich behandelt, haben andere seine Abhängigkeit von und Verehrung für Dante untersucht und beleuchtet:

Vincenzo Catenacci behandelt in seiner Schrift *L'amorosa visione di G. Boccaccio* (Monteleone 1892) dieses episch-descriptive Gedicht in seinen historischen Beziehungen und in seiner Abhängigkeit von der Göttlichen Komödie, auch die Entlehnungen aus Ovid nachweisend. Ich habe das Büchlein Catenaccis, das nicht im Buchhandel erschienen ist, mir nicht verschaffen können[1], und weiss daher nicht, wie

[1] Auch der in Italien lebende, gleich zu erwähnende A. Dobelli hat es nicht bekommen können.

er (nach Angabe des Kritikers in der Nuova Antologia vom 1. September 1892) meine Behauptung, die „Triumphe" Petrarcas seien eine Nachahmung der „Amorosa visione" widerlegen konnte. Ich habe in meiner Boccaccio-Biographie (S. 67) gegen Bouterweck, der das Gedicht Boccaccios eine misslungene Nachahmung der Triumphe nannte, polemisierend, gesagt: wenn von Nachahmung die Rede sein müsste, so könnte nur Petrarca der Nachahmer sein, denn er hat die „Triumphe" erst nach 1348, Boccaccio die „Vision" vor 1344 — nach Catenacci sogar, schon 1341—1342 — geschrieben.

Über das Verhältnis von Boccaccios Fiammetta zu Dantes Vita nuova hat bereits *Rodolfo Renier* 1879 ausführlich und gründlich geschrieben. Zehn Jahre später hat *Attilio Levi* den von ihm etwas überschätzten Einfluss der Göttlichen Komödie auf *Boccaccios Corbaccio* nachgewiesen. (Il Corbaccio e la Divina commedia, Turin 1889). Doch da diese Schriften lange vor dem von mir zur Behandlung an dieser Stelle gewählten Zeitraum erschienen sind, kann auf sie nicht weiter eingegangen werden. Aus ihnen und andern hier nicht erwähnten sieht man aber, dass es für eine zusammenfassende Arbeit über das Verhältnis Boccaccios zu Dante, abgesehen von dem, was sich bei den Biographen der beiden Dichter im allgemeinen findet, auch an speziellen Vorarbeiten nicht fehlte.

So war man wohl von *Ausonio Dobellis* zuerst im Giornale Dantesco, dann separat erschienener Abhandlung *Il culto del Boccaccio per Dante*[1] ein klares abschliessendes Ergebnis zu erwarten berechtigt. Aber diese Erwartung ist nicht erfüllt worden, und man legt, bei aller Anerkennung der Gründlichkeit der Arbeit und des Fleisses ihres Autors, sie mit einem Gefühl der Unbefriedigtheit aus der Hand. Dies scheint mir auf zwei Umständen zu beruhen. Dobelli hat zu vollständig sein wollen und hat die verschiedenen Formen der Abhängigkeit Boccaccios von Dante — das Wort Culto sagt einerseits zu viel und andererseits zu wenig — nicht geschieden. Er hätte entweder jedes einzelne Werk Boccaccios für sich in seiner Beziehung zu Dante betrachten sollen oder seine Arbeit nach der Art, wie sich Abhängigkeit und Verehrung (Culto) äussern, einteilen, also den moralischen und politischen Einfluss Dantes auf Boccaccio, dann dessen Nachahmung von Ideen, Formen und Sprache Dantes darlegen und endlich die Gesamtanschauung Boccaccios von Dante in klaren und bestimmteren Umrissen als es von anderen Biographen Boccaccios geschehen ist, zur Darstellung bringen sollen. Statt dessen behandelt Dobelli nach einer kurzen Einleitung die erotische Nachahmung (Imitazione amorosa) 1. in der Lyrik, 2. in Fiammetta, Filocolo und Ekloge XIV, welche letztere gar nicht hierher gehört; dann die Nachahmung der Allegorie, 1. in Convito, Ameto und Ekloge XII, 2. in Göttlicher Komödie, Amorosa visione, Corbaccio und Ekloge XV, also teils Werke Dantes, teils solche Boccaccios zur Richtschnur nehmend und behandelt dann in einer dritten Abteilung 1. Sprache Dantes und Boccaccios, obwohl er schon in den früheren Abteilungen zahlreiche bloss sprachliche Parallelen angeführt hat, 2. Die Biographie Dantes, 3. den Dante-Kommentar und 4. den Klassizismus Dantes und Boccaccios.

Sein Urteil über den Kommentar ist ganz richtig, enthält aber kaum etwas Neues, und ein sicheres Resultat von dem, was Boccaccio für die Kenntnis von Dantes Leben und für das Verständnis der Göttlichen Komödie geleistet hat, erlangen wir aus seinem Buche nicht. Überhaupt sind bei ihm die prosaischen Werke Boccaccios etwas zu kurz gekommen. Für das Dekameron ist das freilich begreiflich, obwohl Dobelli in den verschiedenen Kapiteln seines Werkes auch daraus viele Reminiscenzen an Werke Dantes anführt.

Und in dem Übermass von solchen Citaten liegt der von mir bereits angedeutete zweite Hauptfehler Dobellis, der sich nicht begnügt, die Nachahmung Dantes in Gedanken, Ideen, Versen und Halbversen, sondern auch in einzelnen Worten Boccaccios zu finden, die ja doch dem allgemeinen Sprachschatze jener Zeit angehörten. Selbst von Boccaccio gebrauchte, sich jedem Menschen gleichsam aufdrängende Bilder aus dem Natur- und Menschenleben sucht er als Entlehnungen aus Dante zu bezeichnen. Bei den Haaren herbeigezogen erscheint mir auch

[1] Ausonio Dobelli: Il culto del Boccaccio per Dante. Venezia-Firenze, Leo S. Olschki editore, 1897. 93 S. 4°.

die Vergleichung der dreifachen Gestaltung der Beatrice in Dantes Dichtungen mit einer ähnlichen Metamorphose und Vergeistigung seiner Maria von Aquino durch Boccaccio. Zwischen der noch hypothetischen Beatrice und der all zu realen Neapolitanerin liegt doch ein gar zu grosser Zwischenraum, und die Chronologie der Lyrik Boccaccios ist noch so unsicher, dass sie keinen Stützpunkt für die Chronologie seiner Liebe bieten kann.

Noch geringeren Wert hat Dobellis Abhandlung über den Einfluss von Dantes politisch-socialen Ideen auf Boccaccio.[1] Ich habe bereits in meiner Biographie des letzteren (S. 118) den Gegensatz seines Republikanismus zu der Kaiseridee *Dantes* hervorgehoben, und darüber kommt auch Dobelli nicht hinaus. „Dante", sagt er, „ist der Champion der Monarchie, Boccaccio leugnet geradezu die kaiserliche Oberhoheit." Aber er hat diesen Ausspruch nicht genügend begründet, meine Ausführung nicht erweitert. Auch was er von den Ansichten der beiden Dichter ln Bezug auf Adel und Demokratie, Habsucht und Armut sagt, ist ungenügend und resultatlos. Boccaccio stimmt in manchen Punkten mit Dante überein, in anderen weicht er von ihm ab oder tritt wie z. B. in Bezug auf die Blutrache, in entschiedenem Gegensatz zu ihm. Boccaccio tadelt mitunter in scharfer Weise die Florentiner, wie es auch Dante thut, aber dasselbe haben vor ihm auch Brunetto Latini und Dino Compagni gethan. Nirgends ist von Dobelli der Beweis geliefert, dass Boccaccio hier gerade den Spuren *Dantes* folgte und noch weniger beweist er, dass und welchen *Einfluss* der ältere Dichter auf die politischen und socialen Anschauungen des jüngeren hatte. Dass dieser ein grosser Verehrer Dantes war und ihm oft nachstrebte, wusste man schon früher, aber mehr und Sichereres darüber haben wir aus diesem Aufsatz Dobellis nicht erfahren.

Eine viel gründlichere Arbeit hat dagegen *Henri Chauvette* über die *Chronologie von Boccaccios Eklogen* im „Giornale storico della letteratura italiana" (1896 Bd. XXVIII S. 154—75) veröffentlicht. Das Ergebnis seiner Untersuchung ist indessen, wie er selbst erklärt, dass er die von mir für die Eklogen im allgemeinen angenommene Entstehungszeit (in meiner Boccaccio-Biographie S. 182) als die wahrscheinlich richtigste anerkennt. Nur die sechzehnte verlegt er in die Zeit zwischen 1363 und 1367.

Eine etwas ältere Arbeit Chauvettes ist die in den „Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école française de Rome" veröffentlichte, 1894 in Separatabdruck erschienene Untersuchung über die *Autographen Boccaccios:* „Notes sur les manuscrits autographes de Boccace à la bibliothèque Laurentienne." Man kann diese Arbeit, wie der Kritiker im „Giornale storico" (volume XXV.) sagt, wohl als abschliessende über die betreffenden Manuskripte betrachten. Ich habe daraus mit Vergnügen entnommen, dass Chauvette mit mir übereinstimmend den von Ciampi Boccaccio zugeschriebenen sogenannten Zibaldone der Magliabecchischen Bibliothek ihm entschieden abspricht. Merkwürdigerweise scheint aber Chauvette von meinem Urteile (Boccaccio-Biographie S. 248ff.) nichts zu wissen und sagt, man hätte nicht gewagt, *Ciampis* Argumente für die Echtheit zu bestreiten, was ich doch schon vor mehr als zwanzig Jahren gethan habe.

Karl Merkels „Come vestivano gli uomini del Decamerone" in den Berichten der Akademie der Lincei[2] muss hier nur wegen des Titels erwähnt werden. Es ist eine sehr interessante und gründliche Untersuchung zur Geschichte des Kostüms, hat aber mit dem Dekameron nur so viel zu thun, als es neben anderen Novellensammlungen, Chroniken und sonstigen Werken als Quelle benutzt wurde. Die Arbeit beschränkt sich auf die Männerkleidung, aber nicht auf die Zeit in der das Dekameron verfasst wurde, sondern greift weit ins XV. Jahrhundert hinein. Man könnte sich versucht fühlen, dem Autor vorzuwerfen, dass er unter falscher Flagge segle, wenn er sich nicht gleich im Eingange seiner Arbeit wegen des irreführendem Titels entschuldigt hätte.

[1] Dell' efficacia che il concetto politico-civile di Dante esercitò su quello del Boccaccio, in L'Ateneo veneto anno XXI (1898) vol. I 77—105.

[2] Rendiconti della reale Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Serie V vol. 6 p. 354—88, 420—48, 484—533. Roma 1897.

Nicht viel Wert hat ein Aufsatz von Paolo *Savj-Lopez* über den „*Filostrato*“ *Boccaccios*, in der Romania von Juli 1898. (S. 442—479). Er sucht die Abhängigkeit dieser epischen Erzählung von Dante, Petrarca und dem Tristan-Roman nachzuweisen. Anerkennenswert ist, was er über den Einfluss dieser Dichtung Boccaccios auf Polizians „Stanze per la giostra di Lorenzo de' Medici“ darlegt.

Mit Nachahmungen und Bearbeitungen von Novellen des Dekameron befasst sich ein anonymer Aufsatz im *Quarterly Review*, Oktober 1898 mit dem geschmacklosen Titel „*Boccaccio as a quarry*“. Das Dekameron ist ihm nämlich ein Steinbruch, aus dem spätere Erzähler das rohe Material nahmen, aus dem sie ihre Kunstwerke schufen.

Eine solche Auffassung könnte man noch hingehen lassen, wenn es sich, wie bei manchen Dramen Shakespeares, um wirkliche Kunstwerke handelte, zu denen der Stoff aus Novellen des Dekameron genommen wurde; die späteren italienischen Novellisten, welche in diesem Aufsatz behandelt werden, stehen aber als Künstler der Novelle Boccaccios weit nach. Indessen könnte ja ein Vierteljahrhundert nach dem Erscheinen meiner „Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle“, eine Geschichte der italienischen Novellistik, noch ein sehr nützliches Werk werden. Aber etwas derartiges hat der dilettantische Engländer nicht versucht. Er beschäftigt sich nur mit den Novellisten — Straparola, Masuccio, Ser Giovanni, welche zufällig in den letzten Jahren ins Englische übersetzt wurden, und mit dem, was Shakespeare aus dem Dekameron genommen hat. Dabei sind ihm freilich Simrocks Quellen Shakespeares unbekannt geblieben. Ausführlich spricht er auch von Halms „Griseldis“, wobei ihm wahrscheinlich Buchheims für Engländer bestimmte Ausgabe des Dramas sehr zu statten kam. Dagegen ist es wohl die eigene Entdeckung des Engländers, dass Petrarca das ganze Dekameron ins Lateinische übersetzt hat (translated into latin his collection of narratives). Und ebenso neu ist auch die Entdeckung, dass „the prose romance Filocopo afforded suggestions to Chaucers poem of Troilus and Cressida.“ Nun ist aber nicht der Prosaroman Filocopo sondern das romantische Epos Filostrato die Quelle Chaucers und dieser hat nicht bloss Anregungen dem Werke Boccaccios entnommen, sondern es ziemlich treu nachgeahmt.

Voll Ungenauigkeiten und Lücken ist, was der Engländer über Boccaccios Leben sagt. Aber dies ist nicht zu verwundern, denn er kennt von Biographen desselben keine spätere als Filippo di Matteo (soll heissen Villani), Tiraboschi und Vincenzo Martinelli (+ 1785). Die beiden letzteren haben von Boccaccio aber nur in ihren allgemeinen Litteraturgeschichten gehandelt. Selbst Baldellis vor mehr als 90 Jahren erschienene Biographie Boccaccios scheint dem Engländer unbekannt geblieben zu sein. Da er übrigens *Richard Garnetts* „Geschichte der italienischen Litteratur“ als seine Quelle citiert, so weiss ich nicht, welche Fehler eigenes Fabrikat und welche von Garnett entlehnt sind.

Ich habe es nötig gefunden, von diesem Machwerk ausführlicher zu sprechen als es verdient, weil es in einer so angesehenen Zeitschrift wie „The Quarterly Review“ erschienen ist. Auch wollte ich die Leser an der Heiterkeit teilnehmen lassen, welche seine Lectüre mir verschafft hat.

In viel gründlicherer Weise als *Savj-Lopez* und der anonyme Mitarbeiter des Quarterly Review, ja man könnte eher sagen, in zu gründlicher und ausführlicher Weise beschäftigt sich Professor *Rudolf Fischer* mit dem Filostrato. In seinem Werke „*Zu den Kunstformen des mittelalterlichen Epos*“[1] widmet er den „Nibelungen“ und dem „Iwein“ Hartmanns 213, dem „Filostrato“ und seinem Verhältnis zu Chaucers „Troylus and Cryseyde“ 150 Seiten.

In der Vorrede sagt er: „In den grossen Eindrücken der Dichtung empfängt der Leser die Vorstellung ihrer *Komposition* d. h. der oberen künstlerischen Gliederung .... Zugleich bekommt der Leser von der Dichtung auch kleinere Eindrücke, er erhält eine Vorstellung von ihrer *Konstruktion*, d. h. von der unteren künstlerischen Gliederung.“ — Aus der Beschaffenheit dieser einzelnen Teile, oder vielmehr aus ihrem arithmetischen Verhältnis, will

[1] Wiener Beiträge zur englischen Philologie unter Mitwirkung von K. Luick und A. Pogatscher herausgegeben von J. Schipper, IX. Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1899.

Fischer nun den Sinn und Geist des Kunstwerks erschliessen, seinen ästhetischen Wert bestimmen; die ganze Kritik löst sich bei ihm in ein Rechenexempel auf, und ganze Seiten seines Buchs bestehen nur aus Ziffern. Gewiss, es würde ja alle Verschiedenheit des Urteils, das oft auf „verschiedene Sensibilität der einzelnen Leser" beruht, allen Kunststreitigkeiten ein Ende machen, wenn jedes Urteil Resultat einer Berechnung wäre, wenn man den Wert jedes Kunstwerks mathematisch genau beweisen könnte. Aber wenn Rousseau den Rat seiner schönen Venetianerin befolgt hätte, würde er die Neue Heloise nicht geschrieben haben.

Wenn es eine Kunst giebt, die der Mathematik nicht entraten kann, so ist es die Architektur, und doch genügt die Mathematik nicht, um zu erklären worin die Schönheit der Peterskirche oder des Strassburger Münsters besteht. Wenn wir aber die einzelnen Teile eines Bauwerks betrachten, so wissen wir wenigstens ganz genau, mit mathematischer Sicherheit, was ein Rund-, was ein Spitzbogen, was eine Säule und was ein Balken ist. Bei Werken der Dichtung haben wir wohl auch eine ähnliche materielle Grundlage in der äusseren Form — Stanze, Terzine, Hexameter u. s. w., aber damit beschäftigt sich Fischer nicht. Er hat einen viel höheren Zweck, wenn er aus den „kompositionellen und konstruktiven Gebilden" den „architektonischen Bau" erschliessen, den künstlerischen Wert einer Dichtung, ja die ganze Persönlichkeit des Dichters bestimmen will. Diese Gebilde sind nach ihm die Bilder, Figuren und Gespräche, die „epischen und dramatischen" Elemente im Epos, für deren Existenz der Beweis „durch die exakte Wissenschaft geführt werden kann, *sofern dieselben in richtiger Anempfindung* herausgefunden worden sind." Was würde man von einem Chemiker sagen, der bei einer quantitativen Analyse die „Anempfindung" zu Hilfe nehmen müsste?

Es liegt die Versuchung nahe, das ganze System Fischers einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen, aber dies gestattet mir der Titel dieses Aufsatzes nicht. Ich muss mich auf das, was er von Boccaccio sagt, beschränken. Mit ermüdender Weitschweifigkeit inventarisiert er, was „Filostrato" und „Troilus and Cressida" an epischen und dramatischen Bildern, an epischen Elementen im Dramatischen, an dramatischen im Epischen, an Monologen, Duologen und Trilogen, Figuren u. s. w. sowohl im ganzen als in den einzelnen Teilen der Epen — Exposition, Verwicklung, Höhepunkt, Entwicklung, Lösung — und im gegenseitigen Verhältnis enthalten. Dann wird die Grösse der einzelnen Bilder und Dialoge, die Dichte der Dialoge, der Redewechsel, das Lyrische und Dramatische in den Dialogen u. s. w. u. s. w. untersucht und berechnet.

Ich muss gestehen, dass ich ihm nicht alles nachgerechnet habe, und dies würde auch keinen Zweck gehabt haben, da ich mitunter seiner Bezeichnung als episch oder dramatisch u. drgl. nicht zustimmen konnte, weil eben meine „Anempfindung" eine andere als die seinige war. Auch die Maasse scheinen mir nicht immer richtig zu sein. Aber gesetzt auch, dass alles vollkommen richtig sei, was ist der langen Rede kurzer Sinn? Mit mehr Berechtigung als der englische Mathematiker nach Lektüre der Ilias kann man nach der von Fischers Buch fragen: Was beweist es?

Das Ergebnis seiner Untersuchung, wie er es wiederholt im Einzelnen entwickelt und als Gesamtresultat darstellt, ist, dass Boccaccio in den Bildern epischer, Chaucer dramatischer ist. Ob dies bei einem Epos ein Vorzug und Chaucer stilreiner ist, wollen wir dahingestellt sein lassen, um so eher als der Italiener in einzelnen Partien ihm wieder dramatischer erscheint und er auch selbst zugiebt, dass in dieser Beziehung „die Bestimmung und gegenseitige Abgrenzung bis zu einem gewissen Grade dem subjektiven Eindruck des Forschers unterworfen ist."

Wir können ihm auch teilweise zustimmen, wenn er Boccaccios Dichtung als die sentimentale Darstellung der Fabel, Chaucers im Gegensatz dazu, nicht als die naive, sondern als die humoristische bezeichnet; noch richtiger könnte man sie wohl als die raffiniertere, niedriger komische bezeichnen. Deshalb können wir ihm auch nicht zugeben, dass Boccaccio „an künstlerischem Können von Chaucer stark überragt wird." Cuvier wollte aus einem aufgefundenen Knochen die ganze Gestalt eines Tieres bestimmen, aber es wäre fehlerhaft, bei zwei Dichtern wie Boccaccio und Chaucer, von denen so viele Werke vorhanden sind,

aus je *einem* den Schluss auf den ganzen Dichter zu ziehen. Wir wollen daher annehmen, dass sich Fischers Urteil nur auf die Bearbeitung der Troilusfabel bezieht. Aber auch in diesem beschränkten Maasse können wir ihm nicht beistimmen. Er giebt selbst zu, dass Boccaccios Filostrato subjektiver ist, dass seine individuelle Stimmung darin zum Ausdruck kommt. Der Italiener hat dies Werk in seinen jüngeren Jahren noch als Anfänger geschrieben, zum Teil unter dem Eindruck eigener Erlebnisse und hat einen sehr grossen Teil der Fabel selbst erfunden. So bot er dem Engländer einen schon poetisch durchgearbeiteten Stoff, ein vollendetes Kunstwerk, das dieser freilich in Einzelheiten verbessern konnte. Von der Mühe des Erfindens befreit, konnte er verschönernde Details hinzufügen, sich freier bewegen, „unparteiisch über seinen Figuren stehen.“ Wenn Fischer trotzdem zugeben muss dass sich in beiden Epen viele „parallele Erscheinungen auf künstlerischem Gebiete“ finden, so rührt das nicht, wie er meint, von den „primitiven Forderungen des Stoffes“ her, der für beide Epen derselbe ist, sondern davon, dass der Engländer Nachahmer war, ein sehr geschickter und dem Original nahestehender, aber doch Nachahmer, ja man könnte beinahe sagen, Plagiator war. Und dass dies nicht bloss von „Troilus and Cressida“, sondern auch von anderen Werken Chaucers gilt, das habe ich bereits vor mehr als zwanzig Jahren in meiner Biographie Boccaccios gesagt, manches hat Kissner noch früher nachgewiesen.

Scheint mir demnach, dass Fischer etwas parteiisch für Chaucer ist, so muss ich doch seiner gewissenhaften, fleissigen Forschung alle Anerkennung zollen. Und ich glaube, der für die Beurteilung seines Werks kompetente kleine Leserkreis wird ihm diese verdiente Anerkennung nicht versagen. Es ist nur zu bedauern, dass er Shakespeares Drama nur ganz flüchtig behandelte; aber der Titel seines Werks beschränkte ihn auf das Epos und dessen Form.



Einige unreproduzierte Inkunabelsignete.

Von

Dr. Anton Schubert in Prag.

Als bescheidene Nachlese zu den bisher in den unterschiedlichen Spezialwerken reproduzierten Buchdrucker- und Verlegerzeichen (Signeten, Symbolen, Büchermarken, Typographenzeichen u. s. w.), möchten diese Zeilen einmal ihr kleines Scherflein mit zu der leider noch immer nicht geschriebenen *Geschichte des Signets* beisteuern, dann aber auch bei aller ihrer Kargheit vielleicht ein schlichter Beweis dafür sein, wie viel auf dem so unscheinbar scheinenden Gebiete der Büchermarkenkunde selbst bei grösster Beschränkung auf eine relativ kurze Zeitspanne und eine verhältnismässig materialarme Fundgelegenheitsstätte von dem Fachmann und Liebhaber noch ans Licht gezogen werden kann. Denn die im Nachstehenden angeführten Symbole sind, bis auf fünf, dem Bücherbestande der Prager Universitätsbibliothek entnommene Signete, sämtlich aus dem nur ca. 1300 Inkunabelvaria (ohne Dubletten) umfassenden Wiegendruckstocke der k. k. Studienbibliothek zu Olmütz in Mähren geschöpft, und umfassen zeitlich nur eine Frist von etwa 25 Jahren, nämlich von gegen 1475 bis 1501.

I. Deutsche Büchermarken.

1. Leipzig.

Verhältnismässig spät, etwa dreissig Jahre erst nach den frühesten Mainzer Drucken, stehen uns feste Daten von Leipziger typographischen Erzeugnissen zur Verfügung. Ein *Annius Glossa in Apocalypsin,* Lipsiae in profesto Michaelis (28. September) 1481 (Hain[1]

[1] Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad Annum MD: typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcurantius recensentur. Opera *Ludovici Hain.* Stuttgartiae, J. G. Cotta 1826—1838. 8°, und Supplement to Hains Repertorium Bibliographicum or Collections towards a new edition of that work . . . by *W. A. Coppinger.* London 1895 und ff. (Bisher Part I. u. II., erschienen).



Abb. 1. Signet Conr. Kachelofen.

* 1127), welcher Wiegendruck uns jedoch noch keinen Druckernamen nennt, muss bis nun als datierter Erstling der Leipziger Bücherpresse gelten, während unter dem 26. August 1483 in dem an diesem Tage edierten *Albicius: Regimen hominis* (Hain 605) uns in dessen Drucker Markus Brandt der erste Typograph Leipzigs in namentlicher Nennung entgegentritt. Seitdem vermögen wir für die uns hier interessierende Inkunabelzeit noch zehn weitere Leipziger Altdrucker[1] nachzuweisen. Sechs derselben, nämlich Conrad Kachelofen, Martin Landsperg, Wolfgang Stoeckel, Jakob Thanner, Georg Bötticher und Laurentius Corvinus, huldigten der Usance, ihre Werke mit einem Signete zu versehen.



Abb. 2. Signet Mart. Landsperg.

[1] Die Leipziger Altdrucker waren: *Marcus Brandt* (auch Brandis, Brandiss), druckte nachweisbar von 1483, *Conradus Kachelofen* (auch Cuncz, Cunrad Kachelouen, Kachelloven, Kachelovenn, Kacheloffen, und mit dem Beinamen Gallicus) von 1485, *Mauritius Brandis* (auch Brandiss, Brandik) von 1488, *Martinus Landspergk* (auch Lantzperg, Lansberk, Landssperg, und mit dem Zusatze Herbipolensis, de Herbipoli (aus Würzburg) von 1490, *Melchior Lotter* (auch Lotther) von 1491, *Arnoldus de Colonia* (auch Coloniensis) und *Gregorius Wermann* von 1492, *Gregorius Boetticher* (auch Boticher, Böttiger) von 1493, *Wolfgang Molitor* recte Stoecklin (auch Stoeckel, Steckel, Wolfgangus de Monaco [München]), *Baccalaureus Monacensis* (Baccalaureus Erfordensis et civis Lipsiensis) und *Jacobus Thanner* (auch Tanner mit der Latinisierung Abiegnus und dem Herkunftsbeisatze Herbipolensis) von 1495 an, und *Laurentius Corvinus* mit nur einem undatierten Drucke (ca. 1495).

[2] *Heichen, Paul:* Die Drucker- und Verlegerzeichen der Gegenwart. Mit Voranstellung einiger wichtiger älterer Drucker-Signete. Berlin 1892. 4°.

a) Conrad Kachelofen.

Abb. 1.

Unser Signet gehört dem Kachelofenschen Drucke *Lochmaier*, Michael: *Parochiale curatorum*, vom Jahre 1497 (Hain, * 10168) an. Wohl mit zu den schönsten alten Büchermarken zählend, zeigt uns das Symbol einen prächtigen, knieenden Turbanträger als Stützer der beiden herkömmlichen Druckerzeichenschilde. Der vom Beschauer aus linke Schild enthält das Wappen der Druckstadt, Leipzig, der rechte Conrad Kachelofens Namenschiffre „C K" mit seiner, in der zu jener Zeit so allgemein beliebten Gestalt des Kreuzes gehaltenen Geschäftsmarke. Hervorzuheben wäre bei unserer Marke noch die für jene frühen Tage der Holzschnittkunst und namentlich für das meist mit ziemlich derben Lettern druckende damalige Leipzig ungewöhnliche Schärfe und Reinheit der Ausführung des Symbolbildes.



Abb. 3. Signet Wolfg. Stoeckel.

b) Martin Landsperg.

Abb. 2.

Dem *Landspergischen Aristoteles de generatione et corruptione*, ohne Druckjahr (Hain 1690), entnommen, bietet sich uns diese Buchmarke im Motive analog dem von Heichen,[2] Fig. 8, gebrachten Signete desselben Druckers. Doch ist die Durchführung der den beiden Marken gemeinsam zu Grunde liegenden Idee bei uns eine völlig



Abb. 4. Signet Wolfg. Stoeckel.

andere als bei Heichen. Die Zeichnung des Astes, des Stadtmotives, mit dort ungebrochen fortlaufender, bei uns aber auf drei Hügeln erbauter Ringmauerwand, der dort fünf-, bei uns siebenstrahlige Stern, der dort einfach, bei uns doppelt gehaltene, dem bekannten Wasserzeichen des Papiers des XV. Jahrhunderts ähnelnden Ochsenkopfes mit dort kurzem, hier langem Hornpaare, die Umrahmung der Wappenschilde u. a. m. sind beiderseits gänzlich verschieden. Da Heichen als Gesamtdruckerzeit Landspergs nur die Jahre 1501—1522 angiebt, und ihn in Leipzig nur bis 1519, dann schon in Halle drucken lässt, so dürfte Heichen sein Zeichen auch einem Landspergdrucke dieser relativ späten Zeit entlehnt haben, und darf demnach unser Signet als einer ca. 1490 gedruckten Inkunabel entstammend, wohl mit Recht als das *ältere* der beiden Bücherzeichen gelten. Für diese Annahme spricht auch das von Rothscholtz[1] Fig. 306 angeführte Signet Landspergs, welches

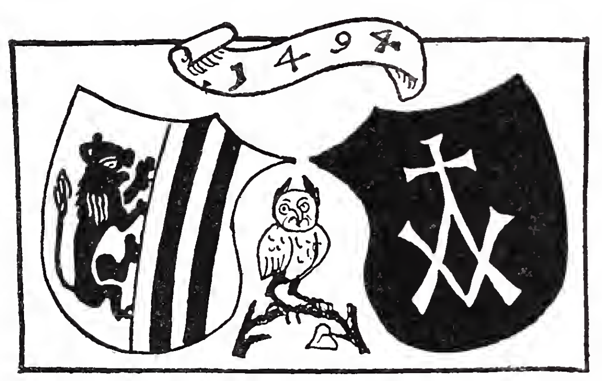


Abb. 6. Signet G. Bötticher.

Rothscholtz einem Drucke zwischen 1509 und 1513 nachgebildet hat, das bis auf kleine Details conform dem von Heichen gegebenen ist, jedoch noch mehr als dieses von unserer Marke differiert.

Was die einzelnen Details unseres Signetes anbelangt, so nimmt Heichen, S. 7, 11 und 29, das Stadtmotiv seines Symbols als Wappen von Würzburg, der vermutlichen Heimatstadt Landspergs, an und meint ausdrücklich, dass Landsperg dieses



Abb. 7. Signet L. Corvinus.

„Wappen" sowohl in Würzburg[2] als in Leipzig und nach 1519 in Halle „beibehielt". Nach dem müsste auch unser Stadtmotiv das „Wappen" Würzburgs sein, dem nichts weiter entgegen zu halten wäre, als dass das Würzburger „Wappen" überhaupt keine Stadtansicht, sondern eine mit der Spitze nach links, mit dem Schafte nach rechts gestellte breite, in vier Quadratfelder geteilte Fahne aufweist. Dürfte sich hier nicht vielmehr die Konjunktur aufdrängen, dass unser Stadtmotiv eine einfache Symbolisierung des Namens „Landsperg" bedeute? Das vom Beschauer aus linke Schild bietet uns die, wie schon erwähnt, dem damals häufigsten Papierwasserzeichen nachgeahmte, eigentliche Hausmarke Landspergs.[3]

c) *Wolfgang Stoeckel.*

Zwei Zeichen dieses Druckers müssen uns hier beschäftigen. Das erste

Abb. 3

gehört dem undatierten Drucke *Stoeckels*: *Sirectus, Formalitates moderniores*, den Hain nicht anführt, an. Wir haben es hier mit einem sogenannten „redenden" Signete zu thun. Ein durch entsprechende Umgestaltung des wagrechten Querbalkens zu einem Hammerkopfe metamorphisiertes Kreuz fusst auf einem abgestuften Sockel, vulgär *„Stoeckel"* genannt, während die Anfangsbuchstaben des Vor- und Zunamen Wolfgang Stoeckels den zum Hammerstiele verwandelten Kreuzschaft flankieren. Das von Rothscholtz Fig. 97 reproduzierte Parallelsignet aus dem Jahre 1496 weicht nicht nur in der Grösse (es ist nur 33 mm breit und 40 mm hoch), sondern auch namentlich in der Form der Buchstaben, des Hammerstieles, des „Stöckleins", der mangelnden Umrahmung, dem durch Gitterschraffierung wiedergegebenen Hintergrund und durch die gleichfalls gegitterte Sockelschattierung im ganzen von unserem Facsimile ab.



Abb. 5. Signet Jak. Thanner.

Unser zweites Signet,

Abb. 4

aus dem Drucke *Cordiale quatuor novissimorum* vom Jahre 1497 (Hain

---

1 *Friederici Roth-Scholtzii:* Thesaurus symbolorum ac emblematum, i. e. Insignia bibliopolarum et typographorum ab incunabulis typographiae ad nostra usque tempora cum indice duplici uno bibliopolarum et typographorum altero urbium et locorum. Norimbergae et Altorfii 1730. kl. Fo.

2 Von einer Druckthätigkeit Landspergs in Würzburg, wo wohl schon für den 20. September 1479 ein Breviarium Herbipolense, gedruckt von Stephan Dold, Jeorius Reyser und Johann Beckenhub genannt Mentza (Hain 3845), nachgewiesen werden kann, ist jedoch *nichts* zu belegen.

3 Das Landspergische Signet kann mit als ein Beweis für die Wichtigkeit der Signete bei Eruirung von Drucken ohne Druckernennung dienen, indem nicht weniger als 38 von den 69 anonymen Drucken Landspergs nach ihrem Zeichen dessen Offizin zweifellos zugewiesen werden müssen.

* 5711), repräsentiert sich uns wie Fig. 2 wieder als ein an einem Aste hängendes Doppelschild. Auch hier zeigt wie bei dem Kachelofenschen Symbol (Fig. 1) das eine (rechte) Schild das Leipziger Stadtwappen, das linke Schild dagegen enthält die eigentliche Geschäftsmarke Stoeckels, die beiden uns schon aus Fig. 3 bekannten Anfangsbuchstaben des Druckernamens, welche aber hier zwei sich kreuzenden, an den Enden scharfwinklich gebrochenen „Stöcken“ zur Seite stehen, einen dem Stockpaare übergesetzten sechsstrahligen Stern, und einer unter dasselbe gestellten radförmigen Figur, welche vielleicht das Rad des Erfurter Stadtwappens bedeuten soll, eine Vermutung, die durch den Beinamen Stoeckels „Baccalaureus Erfordensis“ nahe gelegt wird.

d) Jakob Thanner.

Abb. 5.

Dem Thannerschen undatierten Drucke: *Aristoteles, Tres rhetoricorum libri* etc. (Hain 1679), zugehörig, benutzt unser schlichtes Signet das Kreuzmotiv, welches es in eigentlich die italienischen Symbole charakterisierender Art mit der Weltkugel, die hier zu einer Hufeisenform umgestaltet ist, verbindet. Unser Bücherzeichen dürfte die ältere Form der Thannerschen Marken wiedergeben, denn ein von Rothscholtz Fig. 136 abgebildetes Signet, das 52 mm breit und 38 mm hoch (also nahezu doppelt so gross als unser Signet) auf hellem Horizontalschraffiergrunde ein unserem Signete im Motive analoges, in Gestaltung der Buchstaben, des Kreuzes, der auf der Schattenseite verstärkten Conturierung u. a. aber kontrastierendes Zeichen Thanners bietet, ist einem Drucke vom Jahre 1500 entnommen, dem gegenüber unser Aristotelesdruck älter, da ca. dem Jahre 1495 angehörig, ist.

e) Georg Bötticher.

Der verhältnismässig kleinen Offizin Böttichers eigen ist unser Zeichen

Abb. 6.

Es ist eines der ziemlich seltenen sogenannten Jahressignete, d. h. jener Büchermarken, welche wegen der in ihnen zum Ausdrucke kommenden Jahresangabe nur während eines ganz bestimmten Jahres verwendet werden konnten. Unser Symbol ist aus dem Jahre 1494 und findet sich in dem von Hain nicht verzeichneten Böttícherdrucke *Balthasar: Conclusiones contra Bohemos.* Das den Hauptteil des Signetes ausmachende Doppelschild zeigt links das uns schon bei Kachelofen und Stoeckel begegnete Wappen von Leipzig, jedoch mit einer etwas derben Ausführung des Löwen. Die eigentliche Geschäftsmarke Böttichers trägt das rechte Schild. Sie zeigt in der Hauptsache wieder ein Kreuz, dessen Fuss aber hier zwei sich mit einander schneidende Winkelsparren bilden, eine Form, die, bei Signeten vielfach verbreitet, namentlich in Antwerpener und Baseler Drucken sich findet. Die in dem zwischen den beiden Schildern sich ergebenden Freiraume angebrachte, primitiv gehaltene Eulengestalt dürfte wohl die erste Anwendung dieses später bei den Signeten so beliebt gewordenen Motives als Bücherzeichen sein.

f) Laurentius Corvinus.

Abb. 7.

Den Eigner dieses Signetes, Laurentius Corvinus mit dem Zusatze Novoforensis, kennt das Vademecum für die Drucker der uns hier interessierenden Zeit, Hains Repertorium bibliographicum, gar nicht. Seine Wirksamkeit war eben wohl keine irgendwie bedeutende gewesen. Nur eine einzige Inkunabel der Olmützer Studienbibliothek wies dies Signet auf. Auch eine wirkliche Erklärung des Symbolmotives war uns nicht möglich, vermutlich aber bedeutet dasselbe das Wappen einer dem Drucker wert gewordenen Stadt, vielleicht das eines der vielen Neumarkt der Heimat Corvins (Novoforensis). [Wird fortgesetzt.]



Kritik.

Ein glücklicher Zufall hat die Schriften über deutsche Litteraturgeschichte zu gleicher Zeit mit zwei wertvollen Beiträgen bereichert. Dem ersten Band seiner vor acht Jahren erschienenen *Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens* hat *Hermann Fischer* nun im Verlag der H. Lauppschen Buchhandlung, Tübingen, einen zweiten Band folgen lassen, und gleichzeitig veröffentlicht der Verlag von J. C. B. Mohr in Freiburg i. B. den zweiten (Schluss-)Band der *Schwäbischen Litteraturgeschichte* von *R. Krauss.* Beide Bücher werden mit lebhafter Freude begrüsst werden. Hermann Fischers Autorität auf diesem Gebiete ist lange anerkannt. Seine bei aller gründlichen Wissenschaftlichkeit doch leichtflüssige Darstellungsweise, sein unbefangenes und wohl abgewogenes Urteil, das niemals den Zusammenhang zwischen dem geistigen und sozialen Leben aus dem Auge verliert, sichern dem Leser von vornherein eine anregende und genussreiche Lektüre. Der zweite Band enthält fünf Aufsätze, einen über J. G. Fischer, den Vater des Autors, der schon als besondere Broschüre erschienen war, ein Essay über Fr. Th. Vischer, Charakteristiken der heute freilich

nur noch in engsten Kreisen bekannten schwäbischen Dichter R. Kausler und Ludwig Seeger, sowie ein Essay über „Schillers Heimatjahre" von Hermann Kurz. Das sind Namen, die auch in dem zweiten Band der Kraussschen Litteraturgeschichte eine hervorragende Rolle spielen, und wenn auch die Form, in der beide Litterarhistoriker ihr Urteil abgeben, verschieden ist, so stimmt dieses trotzdem zuweilen wörtlich überein. Man hält es der Pietät des Sohnes gegenüber dem Vater zu gut, wenn Hermann Fischer in dem Aufsatz, den er jenem gewidmet hat, mehr diese als die litterarische Kritik sprechen lässt. Die letztere musste doch für das Dichten und Schaffen J. G. Fischers die Wertschätzung des Sohnes in manchen Dingen einschränken und vor allem darauf hinweisen, dass die weiteren Kreise Schwabens der Lyrik J. G. Fischers auch heute noch nicht das Verständnis und die Teilnahme entgegenbringen, die sie populär machen könnte. Hermann Fischer deutet die Gründe dafür selbst leise an; dass er sie nicht schärfer betont, ist begreiflich.

Mit berechtigtem Interesse durfte man der Vollendung des Kraussschen Werkes, dessen erster Band 1897 erschienen war, entgegensehen. Es liegt in der Natur der Sache, dass der erste Band, der mit dem schwäbischen Klassizismus und den Anfängen der schwäbischen Dialektdichtung abschliesst, mehr den Stempel litterarisch-wissenschaftlicher Forschung trägt, da er der Hauptsache nach dem Verfasser die Aufgabe stellt, die feststehenden Urteile in neue Formen zu bringen und den Stoff in neue Gruppierungen zu verteilen. Dass ihm dies gelungen ist, dass sein unermüdlicher Fleiss und seine schriftstellerische Gewandheit ihn ein Werk vollenden liessen, auf das wir Schwaben stolz sein dürfen, wird von allen Seiten anerkannt. Der zweite Band führt von der Jugend der schwäbischen Romantik bis auf die Gegenwart und erregt selbstverständlich ein noch lebhafteres Interesse. Denn die Stellung Schwabens in der litterarischen Bewegung der Gegenwart ist ein Thema, das allgemein zur Debatte steht. Rudolf Krauss hat dasselbe seinerseits kurz präcisiert, nachdem er sich schon einmal in einer litterarischen Abhandlung mit dem „Schwaben im Winkel" befasst und dabei beherzigenswerte Worte geäussert hatte. Seine Darstellung des schwäbischen Dichterkreises, die sich namentlich mit Uhland, Kerner und Moericke befasst, ist mustergültig selbst für den, der in der Charakteristik des als Mensch und als Dichter gleichermassen problematischen Justinus Kerner ebensowenig wie in derjenigen Berthold Auerbachs und seiner Dorfgeschichten in allen Dingen mit ihm übereinstimmt. Rühmend sei das Kapitel über religiöse Poesie hervorgehoben, in welchem Albert Knapp eine eingehende und liebevolle Würdigung und die Eigenart des Schwaben, sein Hang zum Mystizismus und Pietismus unparteiisches Verständnis findet. Man trifft hier, wie in den folgenden, zur Gegenwart überleitenden Kapiteln, die sich mit der Novelle, dem Roman und dem Drama befassen, manche unbekannten Namen; man erfährt, dass im Schwabenland wohl viel gesungen und gesagt wurde und wird, dass aber die Mängel des schwäbischen Volkscharakters, seine geistige Schwerfälligkeit, seine Vorliebe für die traditionelle Schablone, und sein Misstrauen gegen alles, was neu ist und — vom Norden kommt, dem Schwaben und seiner Entwicklung hindernd im Wege steht. Die Offenheit, mit der Krauss diese Thatsache ausspricht, ist erfreulich, und es wäre zu wünschen, dass man sie in den litterarischen Kreisen Schwabens anerkennen und die entsprechenden Lehren daraus ziehen würde. Gehört es doch schon beinahe der Legende an, dass Stuttgart einst der litterarische Mittelpunkt Deutschlands war. „Warum", sagt Krauss, „treten nicht die Schwaben mit ihrem Stil- und Formgefühl, mit ihrem geläuterten Kunstgeschmack, energisch in die Bewegung ein? Warum bemächtigen sie sich nicht der neuen Ideen, und versuchen zugleich, das rein Substantielle, das roh Materielle, das sich allzu dreist hervordrängt, einzudämmen? Es müsste ihnen zum Ruhme, es könnte der deutschen Litteratur zum Heile gereichen."

Das ist freilich die Frage. R. Krauss konstatiert, dass bis jetzt innerhalb der Reichsgrenzen neben Berlin nur München selbständige artistisch-litterarische Regungen gezeigt habe. Die eigentliche Antwort auf diese Frage liegt für den, der die litterarischen Verhältnisse Schwabens und seiner Residenz kennt, in dem Kraussschen Kapitel von der „Dichtung der Gegenwart". Wir deuten die immerhin bemerkenswerte Thatsache, dass in dem neuesten Buche über die Litteratur des XIX. Jahrhunderts von R. M. Meyer die schwäbischen Dichter lediglich die Rolle von Benefiziaten spielen, nur an. Beispielsweise ist der von R. Krauss so hochgestellte Eduard Paulus dort mit keinem Worte erwähnt. Wir weisen auch darauf hin, dass Krauss sein eigenes litterarisches Wirken, das trotz seiner Jugend doch schon ein ehrenvolles ist, nicht einmal registrierend erwähnt. Und das ist es gerade. In der Beurteilung der Gegenwart steht er zu sehr unter dem Druck der Rücksicht gegen Mitlebende, sonst wäre wohl manches seiner Urteile entschiedener. Er zeigt damit wieder einmal, wie schwer es ist, unbefangen über die litterarischen Strömungen einer Zeit zu urteilen, der man selbst als Mitstrebender und Mitringender angehört. Dennoch ist sein Buch ein Zeichen schwäbischen Wissens und Fleisses, die vor keiner Mühe zurückschrecken. Krauss hat sich damit eine ehrenvolle Stellung unter den Litterarhistorikern der Gegenwart gesichert. Wir Schwaben lassen uns so gern von andern über uns selbst erzählen. Krauss ist einer der unsern. Und das macht sein Buch doppelt erfreulich.

Heilbronn. *Theodor Ebner.*

Essays und Studien zur Litteraturgeschichte. Von Dr. *Otto Harnack*, ord. Professor an der Technischen Hochschule in Darmstadt. Braunschweig, Druck und Verlag von Friedrich Vieweg & Sohn. 1899.

Wenn, wie dies oft geschieht, in den Kämpfen um die Litteratur und Kunst der Gegenwart als einziger oder wenigstens als hauptsächlichster Streitpunkt die Frage nach der grösseren oder geringeren Naturwahrheit

hingestellt wird, so heisst das den Gegenstand zu eng fassen. Die Forderung grösserer Naturtreue, die gegenüber der Kunstübung unserer klassischen Zeit — denn um diesen Gegensatz handelt es sich vorzugsweise — erhoben wird, beruht auf keinem für sich bestehenden selbständigen Prinzip, sondern ist nur ein einzelnes Symptom der gewaltigen Umwälzung, die unsere gesamte Welt- und Lebensanschauung im Laufe des XIX. Jahrhunderts erfahren hat. Die Aufeinanderfolge der grossen philosophischen Systeme, von denen Schopenhauers und Hartmanns Pessimismus vor allem in bewussten Gegensatz zu der im Grunde genommen optimistischen Lebensauffassung Goethes und Schillers trat und den tiefstgehenden Einfluss auf die Umgestaltung einer der dichterischen Hauptkategorien — des Tragischen — ausübte; der von Schopenhauer ebenfalls wiedererweckte Determinismus mit seiner nicht weniger starken Einwirkung auf den Begriff der tragischen Schuld; die Entwickelung der Naturwissenschaften mit ihrer Krönung durch den Darwinismus, wodurch die deterministische Richtung die gewaltigste Forderung erfuhr; der „Übermensch"kultus Nietzsches; das Erwachen des politischen Sinnes; der Sozialismus; die in den weitesten Kreisen verbreiteten Bestrebungen für eine durchgreifende Veränderung der Stellung der Frau sowohl in ihrem Verhältnis zum Manne als zur Gesellschaft überhaupt (wodurch allein schon der Schwerpunkt der Dichtung gegenüber der klassischen Zeit vollständig verschoben zu werden droht) — alles dies hat die geistige Signatur der Zeit so umgestaltet, dass auch die Kunst, will sie nach wie vor den ganzen Menschen ergreifen und so erst zu ihrer wahren Bedeutung gelangen, nicht mehr auf den Bahnen wandeln darf, die ihr die grossen Geister des vorigen Jahrhunderts vorgeschrieben haben. Den Umwälzungen des Zeitbewusstseins im ganzen gegenüber spielt der Ruf nach grösserer Naturwahrheit eine ziemlich untergeordnete Rolle und stellt sich lediglich als Stilforderung dar, hervorgegangen aus der Schärfung des Thatsachensinnes und der Beobachtung, die sich wie in der Wissenschaft, der Politik (niemals noch hat die Statistik in ihr eine so bedeutende Rolle gespielt wie heut), so auch in Litteratur und bildender Kunst verbreitet hat. Diese Frage, die sich mit der nach dem typisierenden oder individualisierenden Stile deckt, ist aber keine, die ein striktes Entweder-oder als Antwort erheischt, sondern sich wie so vieles in der Ästhetik ebensogut mit einem Sowohl-als-auch lösen lässt.

Diese Betrachtungen kamen uns bei der Lektüre des obengenannten Buches von Harnack, einer Sammlung von einzelnen Aufsätzen, die der Verfasser im Lauf der letzten zehn Jahre in verschiedenen Zeitschriften, namentlich den „Preussischen Jahrbüchern" veröffentlicht hat. Harnack gehört zu den bedeutendsten Vorkämpfern für die Kunstprinzipien unserer Klassiker, zu denen er im engeren Sinne nur Lessing, Goethe, Schiller rechnet. Gleich in der ersten Abhandlung „Über klassische Dichtung" spricht er von dem „unabänderlich Grossen", „dem unangreifbaren, einzigartigen Wert" der Hervorbringungen der klassischen Zeit. Er findet das Hauptmerkmal derselben in ihrer „inneren Gesundheit und Vollkommenheit", die sich zunächst in der Kongruenz von Inhalt und Form, dann in der „inneren Form", der Abrundung des Stoffes in sich, der Abgewogenheit seiner Teile äussere, zugleich aber den Besitz einer festen, klaren, in sich geschlossenen Weltanschauung voraussetze. — Das ist alles unzweifelhaft; unzweifelhaft aber ist auch unsere Weltanschauung eine andere als die der klassischen Zeit, woraus mit Notwendigkeit — eben nach Harnack selbst — folgt, dass auch unsere Dichtung eine andere sein muss. Freilich müssen wir ihm auch darin zustimmen, dass unsere Klassiker für ihre Zeit das Höchste geleistet und in ihren Schöpfungen den adäquaten Ausdruck ihrer Weltanschauung geliefert haben; auch für uns kann es nur darauf ankommen, in derselben künstlerisch vollendeten Weise die Ideale unserer Zeit auszuprägen, wie sie es einst mit den ihrigen gethan haben. Aber gerade ihr Beispiel soll uns mit der ganzen zwingenden Macht ihrer grossen und vorbildlichen Persönlichkeit dazu veranlassen, auch unsererseits alle Kraft daran zu setzen, in voller Freiheit und Unabhängigkeit unsere von den ihrigen verschiedene Ziele zu verfolgen, im Sinne des gleichen Ernstes und des gleichen Gefühls für die Erhabenheit und Heiligkeit jeder echten Kunstübung sowohl als jedes echten Kunstgenusses. Und insofern begrüssen wir das Harnacksche Buch mit Freude, besonders wegen seines entschiedenen Eintretens für die künstlerischen Prinzipien Goethes, dem 20 von den 34 Aufsätzen gewidmet sind. Aus ihrer Zahl heben wir als besonders wertvoll die Arbeiten über „Goethes Kunstanschauung in ihrer Bedeutung für die Gegenwart", „Goethes Verhältnis zu Shakespeare", „Victor Hehns Goethebuch" hervor. Von neueren Schriftstellern werden Zola (La Débacle), Giosuè Carducci, Puschkin und Byron, Tolstoi und Ibsen behandelt.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Verzeichnis der Berliner Universitätsschriften. 1810—1885. Nebst einem Anhang, enthaltend die ausserordentlichen und die Ehrenpromotionen. Herausgegeben von der Königlichen Universitätsbibliothek zu Berlin. Berlin, W. Weber, 1899. Gr. 8°. IX, 848 S. 35 Mk.

Zufolge der kürzlich erschienenen „Instruktion für den Generalkatalog der preussischen Bibliotheken" — eine Schrift, die hier noch näher gewürdigt werden soll — bleiben Universitäts- und Schulschriften von der Verzeichnung in diesem Kataloge vorläufig ausgeschlossen. Für die Zeit von 1885 an ist durch die vortrefflichen von der Königlichen Bibliothek in Berlin herausgegebenen „Jahresverzeichnisse der an deutschen Universitäten erschienenen Schriften" ein ausreichender Ersatz geschaffen. Die ganze Hochflut der Dissertationen aus früheren Jahrzehnten oder Jahrhunderten ist dagegen selbst in Specialbibliographien nur recht lückenhaft verzeichnet. Und wenn auch die wissenschaftliche Bedeutung dieser Schriften, bei denen die Feststellung des wirklichen Verfassers bekanntlich einen strittigen Punkt der Bibliographien bildet, heute nur recht geringfügig ist, so sind sie für die *Geschichte* der

Wissenschaft und der Universitäten nicht ohne Wert und lohnen immerhin die schwierige Aufgabe der Verzeichnung. So ist man denn auch in den letzten Jahren darangegangen, diesen Litteraturzweig für die einzelnen Universitäten bibliographisch genau zu fixieren, voran die jüngste Universität Strassburg, die 1890 ihren 576 Nummern umfassenden Katalog herausgab, dann die zweitjüngste Universität Bonn, deren 2909 Nummern zählender Katalog 1897 erschien, und nunmehr als dritte Berlin mit einem 9690 Nummern starken Verzeichnis, das übrigens wie das Bonner auch nur bis 1885 reicht, wo dann die von der Königlichen Bibliothek herausgegebenen Jahresverzeichnisse einsetzen. Bei den älteren Universitäten wird sich diese Verzeichnung freilich schon viel schwieriger gestalten, und wer sich dieser Arbeit für die nicht mehr bestehenden Hochschulen, deren Schriften ja laut der angeführten Instruktion gleichfalls nicht aufgenommen werden sollen, unterziehen soll, ist nicht abzusehen.

Welche Schwierigkeiten die Sammlung und Katalogisierung der Schriften selbst bei diesen verhältnismässig jungen Universitäten bietet, kann man aus den lehrreichen Einleitungen *Milkaus* zum Bonner oder *Ermans* zum Berliner Verzeichnis ersehen. Um Vollständigkeit zu erreichen, wurden nicht nur die Bestände und Kataloge der Universitätsbibliothek und Königlichen Bibliothek aufgenommen, sondern auch die in der Registratur geführten Listen über Doktorpromotionen und die Akten der einzelnen Fakultäten durchgesehen, und vorerst das vollständige Verzeichnis der Berliner Doktoren hergestellt, auf Grund dessen dann deren Dissertationen ermittelt wurden. Von einigen haben sich trotz mancherlei Nachforschung und Rundfrage bei anderen Universitätsbibliotheken nicht einmal Exemplare auftreiben lassen. Man war zudem bemüht, mehr als den blossen Titel zu bieten, indem man die Namen der Verfasser, Vornamen und Geburtsdaten beifügte. Auch hier war die Prüfung und Richtigstellung nicht immer leicht. Besonders nützlich aber ist der auch bei den Gesamt-Verzeichnissen geübte Vorgang, die etwa erschienenen Fortsetzungen der Dissertationen, Antrittsprogramme, die oft nur Teile oder Bruchstücke grösserer Arbeiten sind, zu ermitteln. Wo die bibliographischen Hilfsmittel versagten, hat man sich an die noch lebenden Verfasser um Mitteilung gewandt. Dies alles zeugt von der vorbildlichen Gründlichkeit und Sorgfalt, mit der der über 800 Seiten zählende Katalog hergestellt wurde. Die Arbeit an ihm hat mit Unterbrechungen acht Jahre gewährt und ausser dem Direktor drei Beamte, die Bibliothekare Ascherson, Pretzsch und Paszkowski in Anspruch genommen. Das Verzeichnis verdient den Titel einer bibliographischen Musterarbeit in jeder Hinsicht, nicht obgleich, sondern auch weil es von der früher üblichen „Exaktheit" der einzelnen Titelkopien absieht und nur soviel giebt, als notwendig ist, um jede Schrift eindeutig zu bestimmen und erkennen zu lassen. Damit wird, gleichwie in der wiederholt zitierten neuen Instruktion eine Neuerung angebahnt, welche die Abkehr vom bibliographischen Sport, der heute nicht zum Vorteil der Sache noch vielfach gepflegt wird, bedeutet.

Das Verzeichnis gliedert sich in sieben Abteilungen und umfasst in der ersten Statuten, Ordnungen und Reglements, in der zweiten die Personal-, in der dritten die Vorlesungsverzeichnisse, in der vierten die Preisaufgaben, in der fünften, der umfangreichsten, die Dissertationen, diese wieder nach Fakultäten geordnet, ebenso wie die Habilitationsschriften und Antrittsprogramme in der folgenden Abteilung. Die letzte Abteilung vereinigt dann Gelegenheits- und vermischte Schriften, die Reden zum Geburtstag des Königs, beim Antritte des Rektorats, am Geburtstag des Stifters und ähnliches. Ein Anhang bringt die Liste der ausserordentlichen und Ehrenpromotionen und den Schluss bildet ein starkes Register, das alle im Verzeichnisse genannten Verfasser und Redner anführt.

Den bibliographischen Nutzen eines derartigen Werkes besonders zu betonen, scheint überflüssig. Auf welche Summe halbvergessener und versteckter Arbeit wird hier hingewiesen, und welche Summe von Arbeit wird wieder dem erspart, der nach einer alten Dissertation fahndet. Mehr noch: auch in dieser scheinbar so trockenen Aufzählung von Büchern und Broschüren spiegelt sich ein gut Stück Wissenschafts- und Gelehrtengeschichte. Dieser Rohstoff harrt noch seiner Verarbeitung.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Kürzlich brachte die „Z. f. B." einen Artikel von Tony Kellen „Über welche Frauen ist am meisten geschrieben worden?" Die Arbeit enthält einen kurzen Auszug aus dem „Manuel de Bibliographie biographique et d'Iconographie des Femmes célèbres", der, von einem französischen Autor verfasst, natürlich auch französische Frauen in erster Linie berücksichtigt. Doch schon dieser unvollständige Auszug zeigt die Thatsache, dass den allerersten Platz die *berüchtigten* Frauen einnehmen; erst an zweiter Stelle kommen die berühmten Frauen. Ausnahme hiervon bilden z. B. Jeanne d'Arc und die Königin Luise, eine Ausnahme macht auch Rahel Lewin, die, in natürlich ungleich engerem Wirkungskreis, uns gleichfalls den Typus einer bestimmten geistigen Strömung darstellt. Nicht, dass sie eine geistreiche Frau war, hebt sie aus ihrer Umgebung heraus, — denn damals war man geistreich, wie man heute sports-woman ist — man machte die Mode eben mit, so gut man konnte — sondern dass sie eine *gute* Frau war: hilfreich inmitten des philosophischen Egoismus der Zeit, sittenrein in der Glutatmosphäre des Romanticismus. Von der umfangreichen Litteratur über Rahel Lewin, der nachmaligen Gattin Varnhagens von Ense, ist schon viel vergessen worden, andres nur Fachkreisen zugänglich geblieben. Die bequeme Oberflächlichkeit der Encyclopädien hatte dem Publikum das Interesse an Einzelforschung abgewöhnt. Doch in letzter Zeit mehren sich die litterarischen und künstlerischen Monographien erfreulich und auch über Rahel Lewin liegt uns ein solcher stattlicher Band aus der Feder *Otto Berdrows* unter dem Titel: *Rahel Varnhagen, ein Lebens- und Zeitbild* (Stuttgart, Greiner und Pfeiffer, 1900) vor.

Der Titel verspricht nicht zu viel. Neben und um Rahels Lebensfaden sehen wir die politische und Kulturgeschichte, das litterarische und philosophische Credo ihrer Zeit gesponnen. Das interessanteste Kapitel des Buches scheint mir die Einleitung zu sein, die ein Stückchen Berlin vor hundert Jahren topographisch und social beleuchtet und besonders helle Streiflichter auf die „geistreichen Salons" wirft, wie sie damals von schönen und klugen Jüdinnen gehalten wurden. Thatsächlich ist viel des geistigen Aufschwungs jener Zeit von Moses Mendelssohn ausgegangen und von seinen gebildeten Glaubensgenossen gepflegt und in weitere Kreise getragen worden. Das konnte sehr wohl sein, denn jene Leute, obwohl kaum dem isolierenden Ghetto entronnen, fühlten ganz deutsch und haben das auch 1813 bewiesen. Die Mischung der Stände in diesen Salons, in denen Prinzen und Fürstinnen neben der Bohême des Geistes und der hohen Finanz ein- und ausgingen, war, wie Bredrow sagt, „der erste Durchbruch des Weltbürgergeistes im altpreussischen Berlin."

Bredrow führt uns von Rahels Geburt an durch die Zeiten ihres sozialen Glanzes und Niederganges, durch ihre Herzens- und Seelenkämpfe und Irrungen. Erwähnen möchte ich, im Anschluss an das oben Gesagte, das Kapitel „Die Patriotin", das deutlich die opferwillige Begeisterung des deutschen Volkes in allen seinen Schichten wiederspiegelt. Der Charakter einer Monographie bringt es mit sich, dass in die grossen allgemeinen Züge sich auch das kleine persönliche Detail einmischt, uns so das bereits Formel gewordene wieder menschlich nähernd. Von Rahel erzählt, scheinen uns all die kleinen, oft gehörten Züge wieder neu und rührend mit ihren individuellen Zugaben und dem Originellen ihrer Ausdrucksweise. Denn der Autor hat mit wörtlichen Heranziehungen aus Tagebüchern und Briefen nicht gekargt, und Briefe waren zu jener Zeit ganz andere documents humains als heutzutage, wo ein Ansichtsbild den knappen Raum der Postkarte noch verschmälern helfen muss. Ausserdem sind noch in einem Anhang zahlreiche Aphorismen Rahels wiedergegeben, die, wenn auch manchmal zu schön, um „spontan" zu sein, doch beweisen, welche Herzensgüte und welches grosssinnige Verstehen in dieser Frau zu finden waren, nebst einer stillen Heiterkeit, die nur in Zeiten tiefster Depression Klagen weicht. Das Schicksal hat sie ja auch tüchtig zerzaust. Ein Register der vorkommenden Namen und eines der benutzten Litteraturquellen schliessen das Buch ab.

Berlin. *Joh. Hagen.*

Der Marquis de Sade und seine Zeit. Ein Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte des XVIII. Jahrhunderts. Von Dr. *Eugen Dühren.* Leipzig, H. Barsdorf. 8°, IV, 502 S.

Es ist verständlich, dass die ersten ausführlichen Beiträge zur Sade-Forschung von Ärzten herrühren, denn den Arzt muss der Lebensgang und das litterarische Hauptwerk des merkwürdigen Menschen fast noch mehr interessieren als den Kulturhistoriker und Bibliophilen. Wunderlicherweise ist über Sade bisher nur wenig veröffentlicht worden. Es machte den Eindruck, als scheue sich die Wissenschaft, sich mit diesem ungeheuerlichen Monomanen zu beschäftigen, als sei des grossen Roscher thörichtes Wort von der „schimpflichen Sachkenntnis" ernsthaft zu nehmen. Zwar hatte schon 1797 Charles Villers (über den kürzlich O. Ulrich eine ausgezeichnete Monographie erscheinen liess) im „Spectateur du Nord" einen Warnungsruf vor der „Justine" ertönen lassen; 1798 erschien auch Rétif de la Bretonnes „L'Anti-Justine" zum ersten Male, das obscönste und langweiligste Werk des berüchtigten Vielschreibers, in dessen übrigen Schriften wie auch in anderen Publikationen Sade häufiger erwähnt wird. Aber intimer begann man sich erst Anfang der dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts mit ihm zu beschäftigen. Charles Nodier gab in seinen „Souvenirs, épisodes et portraits" (Paris 1831) eine eingehende Beschreibung der Persönlichkeit Sades, Jules Janin 1834 in der „Revue de Paris". Näheres über seine Schriften, ein Artikel, der wegen der darin enthaltenen dramatischen Episode von dem unglücklichen Knaben in Genf häufig nachgedruckt wurde und auch deutsch als Broschüre erschien. J. Lalonde schilderte Sade in seinem originellen „Dictionnaire des Athées" (Brüssel 1833) als Atheisten, die „Revue rétrospective" von 1833 sein Gefängnisleben, die „Revue anecdotique" von 1860 seine Theaterarrangements in Charenton. Von den Bibliographen war Lacroix der erste, der Genaueres über Sade in der „Revue de Paris" von 1837 erzählte, nachdem die „Biographie universelle" der Gebrüder Michaud und die „Biographie générale" längere biographische Artikel über ihn veröffentlicht hatten. Lacroix' Aufsatz über die beiden Prozesse Sades folgte desselben Verfassers vortreffliche Biblio-Iconographie der Werke des Rétif de la Bretonne erst 1875; in ihr ist alles zusammengestellt, was Rétif über den Marquis berichtet und — klatscht. Inzwischen hatte auch der jüngere Brunet sein erstes kleines Werk über „Le Marquis de Sade, l'homme et ses écrits" erscheinen lassen (Brüssel 1866), das bedeutend vermehrt dem Neudruck von Sades „Crimes de l'amour" (Brüssel 1881) angehängt wurde. 1874/75 erschienen bei C. Minde in Leipzig zwei Hefte in deutscher Sprache: „Justine und Juliette oder die Gefahren der Tugend und die Wonne des Lasters. Kritische Ausgabe nach dem Französischen des Marquis de Sade" und „Die Schule der Wonne. Aus dem Französischen des Werkes La Philosophie dans le boudoir" — beides Phantasieprodukte in geschmackloser Darstellung, aber nicht ohne vereinzelte gute Bemerkungen. Auch Octave Uzanne hat als Vorwort zu der Neuausgabe von Sades „Idée sur les Romans" (Paris 1878) verschiedenes biographisches und bibliographisches Material über den Marquis zusammengetragen. In „Cazin, sa vie et ses éditions" (Paris 1863) findet sich Bemerkenswertes über die Justine-Ausgabe, die bei Cazin gedruckt wurde, in „La Curiosité littéraire et bibliographique" (Paris 1882, vol. I, III) wird die „Justine" wie die „Juliette" (von I. Liseux) kurz analysiert; eine Analyse der „Juliette", vermischt mit biographischen Details über deren Verfasser, leitet auch einen episodischen Auszug des Werkes ein, der vor kurzem erschienen ist und der Ankündigung nach auch

in das Deutsche übersetzt werden sollte. Es würde dies die erste Übersetzung eines Werkes Sades in das Deutsche sein, während in letzter Zeit „Justine“ und „Juliette“ mehrfach in das Englische übertragen wurden.

Im vorigen Jahre ist eine Reihe bedeutungsvoller Arbeiten über Sade veröffentlicht worden. Zunächst die Studie eines Lyoner Arztes Dr. Marciat, die reich an treffenden Bemerkungen ist, dann in der „Grande Revue“ vom 1. Januar 1899 „Lettres inédites de la Marquise de Sade“, begleitet von mancherlei neuen Beiträgen zur Biographie Sades, die Paul Ginisty mitteilt — und endlich ein ausgezeichneter Aufsatz des Professors A. Eulenburg in der „Zukunft“ (VII, Nr. 26), in dem der berühmte Neurologe den Lebensgang und die Werke des unseligen Mannes im Zusammenhang mit dem geistig-sittlichen Niveau seiner Zeit zu schildern versucht und als Arzt zu demselben Schlusse gelangt wie Marciat und Dühren und wie schon wenige Jahre vor Sades Tode der Arzt von Charenton, Dr. Royer-Collard: dass Sade nicht geisteskrank gewesen sei. Nach Eulenburg wäre Sade als Mensch allerdings ein Scheusal wie Gilles de Retz gewesen, und wer nur die Werke des Marquis kennt, wird dem ohne Weiteres zustimmen müssen. Aber im Leben Sades sind noch so viele dunkle Punkte zu erhellen, dass sich die ungeheure Kluft, die zwischen seiner Persönlichkeit und seinem schriftstellerischen Schaffen liegt, nicht so leicht ausfüllen lässt. Über die beiden Verbrechen, die zu Prozessen gegen ihn führten: die Affaire Keller und den Skandal zu Marseille, ist viel Unwahres verbreitet worden; über beide Geschichten widersprechen sich denn auch die erhaltenen Referate. Dass er ein Wüstling gewesen, ist nicht zu bezweifeln; die meisten „Kavaliere“ jener Zeit genossen diesen traurigen Ruhm. Doch ist das, was Rétif und auch was Lacroix über seinen Lebenswandel bei Gelegenheit erzählen, mit Vorsicht aufzunehmen und richtiger vielleicht Janins Urteil, dass er ein Bösewicht in der Theorie gewesen sei, in der Wirklichkeit aber „sanftmütig, vorsichtig und voll von Tugendphrasen“. Damit stimmt überein, was Michelet von Sades philantropischer Thätigkeit als Sekretär der Section des Piques berichtet. Merkwürdiger Weise finden sich auch in jenen Werken Sades, in denen er als „Theoretiker des Lasters“ auftritt, vielerlei Inkonsequenzen, während er in früheren und späteren Werken durchaus moralische Ansichten entwickelt. Ich glaube daher, dass Dühren recht haben mag, wenn er, auf eine sehr treffende Äusserung Schrenck-Notzings verweisend, Sade gewissermassen als einen platonischen Verbrecher darstellt, dessen furchtbare, in der Einsamkeit eines siebenundzwanzigjährigen Gefängnislebens üppig genährte Phantasie ungeheuerliche Blüten trieb — einen Verbrecher mehr der Einbildung als der That, sozusagen einen „symbolischen Lagnänomanen“, um mit Eulenburg zu sprechen.

Aber ich bin kein Arzt und muss mich daher begnügen, auf die historischen und bibliographischen Abschnitte des Dührenschen Werkes hinzuweisen, das für alle Bibliophilen von höchstem Interesse ist. Dühren hat in seinem Buche mit erstaunlichem Fleisse zusammengetragen, was an Material über Sade überhaupt erreichbar war, sich aber nicht mit dürrer Registratur begnügt, sondern sich bei Beurteilung des Mannes und seiner Werke auf die hohe Warte geschichtlicher Erfahrung gestellt. Dadurch gewinnt seine umfangreiche Studie an kultureller Bedeutung und wird zu einer Aufklärungsschrift, die freilich nicht in die Hände Unmündiger gehört, deren tief sittlichen Wert aber kein freier Geist verkennen wird.

Die Kapitel seines Buchs, die uns hier zu beschäftigen haben, sind: das Zeitalter des Marquis — sein Leben — seine Werke — seine litterarischen Nachahmer. In dem erstgenannten Abschnitt versucht Dühren sehr geistreich vom sozial-psychologischen Standpunkte aus die Persönlichkeit Sades zu schildern und zu erklären. Er untersucht, was Sade von seiner Zeit empfangen, um zu erfahren, was er ihr gegeben hat, und erklärt die Werke des Marquis aus den Verhältnissen des sozialen Lebens Frankreichs im XVIII. Jahrhundert. Das ganze Jahrhundert passiert Revue: seine sensualistischen und materialistischen Philosophen, seine degenerierten Könige, Adlige und Geistliche, Frauen und Dirnen, Schriftsteller und Künstler, Modeaffen und Gauner. Überall stützt sich Dühren, dessen Belesenheit fabelhaft ist, auf historische, wo es angeht, auf zeitgenössische Quellen, die freilich nicht immer unanfechtbar sind, wie Mairobert, Rétif und Casanova. Ein besonderer Abschnitt gehört den ethnologischen und historischen Vorbildern in Sades Werken; die meisten sind genannt, nur wenige fehlen, so Katerina und Oxenstjerna. Übrigens stattet Sade auch die historischen Personen in seinen Romanen mit schwelgender Phantasie aus, wie die Einführung des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen in der Erzählung des Mönchs Jérôme („Justine“) beweist. Sade war 1760 in Berlin; die meisten Orte, die er auf seinen Reisen besuchte, hat er in seine Romane hineingezogen und mit besonderer Freude hochgestellte Personen in ihnen als Ungeheuer geschildert. Es gehörte das mit zu seinen „Theorien.“ Das zweite grosse Kapitel behandelt das Leben Sades: seine Abstammung von Petrarcas Laura, die übrigen Vorfahren, die Kindheit und Jugend und vor allem die Geschichte seiner Heirat, in die Ginistys oben erwähnte „Lettres inédites de la Marquise de Sade“ viel Klarheit gebracht, jedenfalls aber die Anklagen zerstreut haben, die Lacroix gegen die Marquise erhob. Seltsam ist es, dass sich kein authentisches Porträt Sades erhalten hat, denn auch das „H. Biberstein“ gezeichnete, das Dühren erwähnt und das ich in lithographischer Nachbildung sah, ist ganz zweifellos ein Phantasieprodukt aus viel späterer Zeit. Weiter werden die Prozesse und das Gefängnisleben des Mannes, sein Leben während der Revolution und sein Tod im vierundsiebzigsten Jahre geschildert. Hier ist bei Dühren ein Druckfehler stehen geblieben; Sade starb nicht 1810, sondern am 2. Dezember 1814.

Es folgt eine eingehende Analyse der „Justine“ und der „Juliette“, eine kürzere der „Philosophie“, von „Aline et Valcour“, „Crimes de l'amour“ und des Pamphlets auf Napoleon „Zoloé et ses deux acolytes“, das Sade seine letzte Gefangenschaft einbrachte. Eine Ergänzung dieses Teils bringt die angehängte ausführ-

liche Bibliographie, zu der ich Einiges bemerken möchte. Die zweite Ausgabe der „Justine" von 1791 kann kein Nachdruck sein (auch Brunet registriert sie als solchen), da in ihr thatsächlich schon textliche Vergröberungen jener Ausgabe mit dem Titelbilde Chérys enthalten sind, die der Buchhändler I. Liseux als „Liber Sadicus" neu auflegen liess. Allerdings beziehen sich die Vergröberungen nur auf einzelne Worte, nicht auf ganze Scenen wie in der 1792 bei Cazin gedruckten Ausgabe. Die dritte Redaktion nahm Sade 1794 in der Ausgabe „à Philadelphie" vor, die vierte in der „Nouvelle Justine" 1797, vereinigt mit der 1796 zum erten Male allein erschienenen „Juliette". Hier notiert Dühren als mutmasslichen Verleger, freilich mit einem Fragezeichen dahinter, Bertrandet in Paris; die Annahme, dass es Didot gewesen, liegt indessen wohl näher. Auch enthielt diese erste Ausgabe der „Nouvelle Justine" nur 100 Kupfer und ein Titelbild zum ersten Bande; 4 weitere Bilder wurden erst bei dem rasch erfolgenden Neudruck hinzugefügt. Ein „exemplaire délicieux, reliure de Petit" dieser Ausgabe bot ein Pariser Antiquar kürzlich für 1200 Fr. an und gleichzeitig einen Erstdruck der „Justine" mit Chéryschem Frontispiz für 180 Fr. „La Philosophie dans le boudoir" erschien 1795 zuerst. Da in der 1797er Ausgabe der „Justine" ein Abbé vorkommt, der die „Philosophie" liest, so schliesst Dühren daraus, dass diese 97er „Justine" einer Umarbeitung unterzogen worden sein muss. Das steht fest. Aber die Lektüre der „Philosophie" wird schon in der Cazin-Ausgabe der „Justine" erwähnt, und damals war ersteres Werk noch gar nicht erschienen. Und das beweist, dass Sade die „Philosophie" längst vor der „Justine" im Manuskript beendet hatte, sie jedoch aus irgend welchen Gründen, vielleicht weil sie dem „professeur du crime" in der ersten Fassung zu „milde" erschien, erst später herausgeben wollte. „Aline et Valcour" wurde dem Drucker Girouard in Paris schon 1792 von Sade übergeben; Girouards Verhaftung verzögerte jedoch den Druck. Später liess seine Frau den Roman unter ihrer Firma erscheinen und verkaufte, da er schlecht ging, die Restauflage an den Buchhändler Maradan, der sie 1795 mit neuem Titel und Frontispiz herausgab. Kürzungen der Erzählung wurden von findigen Spekulanten 1798 und 1799 s. t. „Valmor et Lydia" und „Alzonde et Koradin" veranstaltet. Dühren hält „Aline et Valcour" für ziemlich zahm. Im Vergleich zu der „Nouvelle Justine" und der „Philosophie" ist der Roman es auch; aber in den Geschmacksrichtungen der Hauptpersonen und in einzelnen Scenen (z. B. Band III bei dem Verhör der Leonore durch den, den köstlich bezeichnenden Namen Dom Crispe Brutaldi Barbaribos de Torturentia führenden Grossinquisitor) atmet er ganz Sadischen Geist aus. Ob „L'Etourdi", „La Marquise de Ganges" und „Pauline et Belval", die dem Marquis zugeschrieben werden, wirklich aus seiner Feder stammen, ist sehr zweifelhaft. Der Neudruck von „L'Etourdi, roman galant, sur la copie de Lampsaque" (Brüssel, Gay & Doucé, 1882) enthält ein anonymes Vorwort, dessen Verfasser (P. Lacroix) nachzuweisen sucht, der Roman stamme von Sade; schon im „Bulletin du Bibliophile" von 1857, S. 153, erklärt sich Lacroix für die Autorschaft Sades. Auch einem jüngst in Brüssel neugedruckten Roman „Le Libertin hollandais" sagt man Sades Autorschaft nach, ohne es beweisen zu können. In Bezug auf den modernen litterarischen Sadismus verweist Dühren auf Nordaus „Entartung" und thut nicht gut daran; Nordau ist ein geistreicher Mann, hat sich in der „Entartung" aber gewaltig verrannt. Er schablonisiert und generalisiert nicht nur, sondern übertreibt auch seiner Theorie zu Liebe gewaltig — und wenn er beispielsweise anführt, Barbey d'Auréville habe in seinen „Diaboliques" unverschämt aus den Büchern Sades gestohlen, so ist das thatsächlich nicht wahr. Auf Kleists sadistische (!) Verse in der „Penthesilea" hat schon früher eine übereifrige Feder aufmerksam gemacht; Eulenburg findet sogar bei Liliencron und Kretzer sadistische Anklänge und in — man staune! — Rochegrosses Bildern „Andromache", „Babylon", „Jacquerin", ja selbst in Klingers „Salome" in bedenklicher Weise sadistisch wirkende Schöpfungen. Ist das nicht lächerlich weit gegangen?

Einem mir jüngst zugesandten Katalog entnehme ich das Erscheinen eines englischen Werks „The double Life of Cuthbert Cockerton, Esqu. . . . from the Original Msc. dated 1798", das laut Vorwort unter dem Einfluss der „Justine" entstanden und ganz im Sadischen Geiste geschrieben sein soll. Ich vermute indessen, dass es ein neueres Produkt ist. In den geheimen Druckereien von London und Paris werden in letzter Zeit zahlreiche pornographische Schriften fabriziert, denen Sadischer Geschmack zu Grunde liegt, so in „The convent School", „La Conférence expérimentale par le colonel C.", „The Memoirs of Dolly Morton" und den vielen neueren Werken über die Flagellomanie. Man thut nicht unrecht, wenn man gegen diese anwachsende Schmutzflut mit den strengsten Mitteln vorgeht. Der Liste der „kurzen Erwähnungen des Marquis de Sade", die Dühren in seiner Bibliographie anführt, möchte ich noch hinzufügen: Touchard-Lafosse in seinem Anekdoten-Sammelsurium „Chronik des Oeil de Bœuf", Band VIII (Affaire zu Marseille); „Storia della Prostituzione", Roma 1890 (Affaire Keller); Wolff „Geschichte des Romans" (kurze Skizzierung der „Justine"); Jean de Villiot „La Flagellation à travers le Monde", vol. II, Paris 1900 (Affaire Keller); „Denkwürdigkeiten der Marie Antoinette", Leipzig 1836; Böttgers „Sabina", Erstausgabe von 1810 (in einer Anmerkung); „Der Flagellantismus und die Jesuitenbeichte", Stuttgart 1849; „Magazin für Litteratur" Jahrg. 1891: Karl Goldmann „Masochismus und Sadismus in der Litteratur"; Oettingers Moniteur des Dates, Artikel Sade.

Dass die schrecklichen Schriften des „célèbre marquis" auch in kulturhistorischer Beziehung eine eminente Bedeutung besitzen und die Beachtung des *wissenschaftlichen Forschers* verdienen, ist gar nicht zu leugnen. Und deshalb ist Dr. Dührens Werk als ein wertvolles Dokument zur Sittengeschichte des XVIII. Jahrhunderts, in völkerpsychologischer Hinsicht, zur Kenntnis der Tiefe in der Menschennatur und der

sozialen Gemeinschaft von allen reif, ernst und ehrlich Denkenden mit Wärme zu begrüssen. Ich fürchte nur, es wird vielfach in unrechte Hände kommen. Mit der Philosophie Dührens und dem Hegelianermantel, mit dem er sich drapiert, kann ich mich übrigens nicht befreunden. *—bl—*

Darwinism and Lamarckism. Old and New. By *F. Wollaston Hutton.* London, Duckworth & Co.

Der Verfasser stellt sich in dem vorliegenden, äusserst interessanten Buche in der Hauptsache auf den Standpunkt Darwins und seiner Schule. Das Werk legt demnächst Zeugnis ab von allem, was seit Darwins Tode in der bezüglichen Richtung geschah, um seine Theorie auszubauen, zu stützen und zu ergänzen. Schon allein von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet wird die Arbeit für alle diejenigen unentbehrlich sein, die es aus irgend einem Grunde nicht ermöglichen können, einzelnen Spezialwissenschaften scharf zu folgen, die aber trotzdem über den heutigen Stand der darwinistischen Forschung im allgemeinen orientiert bleiben wollen.

Das Gebiet, das in Frage kommt, hat sich bekanntermassen ungemein erweitert, denn wir haben es ausser mit den Naturwissenschaften noch zu thun mit: Philosophie, Religion und Sozialpolitik, die als in den Gegenstand eingreifend auch hier berührt werden. Selten hat ein Forscher nicht nur in seinem Fache, sondern auch weit über dessen Grenzen hinaus, so tiefe Wirkungen hervorgebracht als gerade Darwin, da er in ganz fernen Disciplinen gleichfalls mächtige Umwälzungen hervorrief.

Mit Recht wird der französische Naturforscher Lamarck (1744—1829) vom Autor als einer der wichtigsten Vorläufer Darwins angesehen. Bereits nach Lamarcks Meinung sind die höheren Tierformen durch allmähliche Umbildung aus niedersten und einfachsten, durch Urzeugung entstandenen Formen hervorgegangen. Als seine hervorragendsten Werke gelten: „Histoire naturelle des animaux sans vertèbres" und „Philosophie zoologique" (deutsch von Lang, Jena 1876), in welchem er ein vollständiges System der Transmutationstheorie aufstellt. Eine Erklärung für die Umwandlung fand Lamarck indessen nur in der Anpassung der Organismen an die äusseren Lebensbedingungen.

Der Autor sagt: „Nach den von Darwin aufgestellten Regeln muss sich auch der Darwinismus und Lamarckismus dem Gesetz der Evolution unterwerfen, und so entsteht der ‚Neo-Darwinismus' und ‚Neo-Lamarckismus'. Die thatsächliche Entwicklung der letztgenannten Systeme hat den sicheren Beweis für die Behauptung erbracht: ‚Varietäten sind werdende Arten'.

Leider bleibt Mr. Hutton auf die selbst aufgeworfene Frage: „Welches wird der nächste Entwicklungsschritt sein?" eine wirkliche Antwort mehr oder minder schuldig. Er neigt aber zu der Auffassung, dass die höhere Ausbildung des Individuums Fortschritte machen werde; das geistige, ethische und religiöse Element nennt er höhere Nützlichkeiten. Etwa wie Nägeli will der Verfasser an Stelle von Darwins Nützlichkeitstheorie eine Vervollkommnungstheorie setzen.

Über die Darwinsche Lehre gehen bekanntlich die Meinungen noch immer stark auseinander, aber sie treten sich doch nicht mehr so schroff gegenüber als früher. Der beste Beweis hierfür ist wohl der, dass der Philosoph Herbert Spencer von den Engländern (einige Unversöhnliche abgerechnet) nicht nur als der grösste englische, sondern seit Kant, überhaupt auch als der bedeutendste Philosoph angesehen wird. Ehedem liess sich die Differenz über Darwin so ziemlich durch die entgegengesetzten Pole: Haeckel und A. Brogniart begrenzen. Jener behauptet: „Die Theorie Darwins ist eine vollberechtigte und vollkommen sicher gestellte", Letzterer sagt: „Ein Märchen, eine Theorie, die allen zoologischen Thatsachen Hohn spricht". Seitdem haben sich die Gegensätze in den betreffenden Anschauungen gemildert und die Bibliographie zur Sache verstärkt.

Es bedarf kaum der Erwähnung, dass in einem Buche, wie dem vorliegenden, die Themata: Vererbungstheorie, Anpassung, natürliche Auswahl, künstliche Zuchtwahl, Atavismus, Rückbildung, Beharrungsvermögen, Ahnenreihe, Instinkt, Seele u. s. w. zur Behandlung gelangen und dass Namen wie Huxley, Milne-Edwards und Owen viel genannt werden. Ganz besonders interessant ist der Nachweis, dass Darwin den kommenden Einfluss von Malthus (1766—1834) und seiner Lehre voraussah. Mit dem Autor vermag ich das sog. Malthussche Bevölkerungsgesetz nicht anzuerkennen, nach welchem die Vermehrungstendenz der Bevölkerung in geometrischer, der Nahrungsmittel nur in arithmetischer Progression stattfinden soll. Die Not wird nicht durch die Kargheit der Natur, sondern durch andere Verhältnisse bedingt.

Wenn der Verfasser von „Urzeugung" spricht, so ist nicht genau genug zu erkennen, ob er auch darunter die im Keime, in der Anlage liegende und vorausgegebene Weiterentwickelung versteht. Vor einem „Ignorabimus" beugt sich die Evolutionstheorie kaum, denn sie fragt nicht ohne eine gewisse Berechtigung: welcher Schritt ist der grössere, der von Nichts zu Etwas, von anorganischer zu organischer Masse, von dieser zum Bewusstsein, oder von hier bis zum wirklichen Erkennen? Die ersten Autoritäten in ihrem Fache, Lord Armstrong und Lord Kelvin, sagen: „Dasjenige, was wir Materie zu nennen pflegen, ist nichts weiter als ein Modus der Bewegung und Energie ihrer Basis". Der Endpunkt des Kreises mit der alsdann entstehenden Frage: „Was ist Energie?" führt naturgemäss zu seinem Ausgangspunkt zurück.

London. *Otto von Schleinitz.*



Chronik.

Meinungsaustausch.

Gestatten Sie mir einige Bemerkungen zu dem Aufsatz über die Anfänge der Buchdruckerkunst im Doppelheft 11/12 vorigen Jahrgangs Ihrer geschätzten Zeitschrift.

Ich habe Gelegenheit gehabt, das *Pergamentexemplar der 42 zeiligen Gutenberg-Bibel* im Besitze der Bibliographischen Sammlung in Leipzig (früher Klemm-Dresden) in sorgfältigster Weise, Blatt für Blatt, untersuchen zu können. Über das eigentümliche Resultat dieser mühevollen Untersuchung später näheres: als Nebenprodukte dieser Untersuchung möchte ich aber schon heute zwei Thatsachen konstatieren, die selbst dem sonst sehr scharfen Auge des hochverdienten Begründers der Sammlung, meines verstorbenen Freunds Heinrich Klemm, entgangen sind; wenigstens hat auch er sie nirgends erwähnt.

1. Während das Pariser Exemplar der Gutenberg-Bibel vom Illuminator mit der bekannten Datierung von 1456 versehen wurde, *auf welche Datierung* sich dann alle weiteren Hypothesen aufbauen, konnte ich konstatieren, dass das Klemmsche Exemplar die Datierung „1453" trägt. Diese alte handschriftliche, jedenfalls vom Rubricator oder Illuminator herrührende Datierung befindet sich am Unterrande des Blattes 324 vor, also am Schlusse des ersten Bandes, und beweist, dass der Druck dieses Werkes nicht erst 1453 begonnen worden ist, sondern dass mindestens der erste Teil in diesem Jahre fertig vorlag.

2. Unter den Majuskeln befinden sich solche von *zwei ganz verschiedenen Alphabeten:* wir werden darum den Schluss ziehen dürfen, dass bei dem Satz des Werkes nicht nur die neuen, für das Bibelwerk gefertigten Typen, sondern in einzelnen Fällen wohl auch ältere, bereits vorhandene Buchstaben, benutzt wurden, wenn es im Setzerkasten vielleicht gerade an dem betreffenden Buchstaben mangelte oder wenn dieselben durch Zufall in das betreffende Fach hineingeraten waren.

Nachstehend zwei besonders charakteristische Exemplare verschiedener Typenformen:


Gewöhnl. Form.


Ältere Form.


Gewöhnl. Form.


Ältere Form.

Lag also 1453 der erste Band gedruckt vor, so kann die alte Nachricht der Kölner Chronik, dass der Druck der Bibel 1450 begonnen, kaum mehr bezweifelt werden: wurden dabei aber schon ältere Typen mit benutzt, so wird mit ihnen auch früher gedruckt worden sein: wahrscheinlich kleinere Sachen, die im Laufe der Jahrhunderte verschollen sind. Wir sind also gezwungen, als erstes Druckjahr nicht mehr 1450 anzusehen, sondern dasselbe weiter zurück zu verlegen — und damit käme auch die Jahreszahl 1441 der Gutenberg-Presse wieder zu ihren Ehren.

Berlin NW. 19 Altonaerstr. Hochachtungsvoll *Geo. J. Bruck.*

Buchausstattung.

Im Januar und Februar 1900 hielt im Buchhändlerhaus zu Leipzig Herr Dr. *R. Kautzsch,* Direktor des Deutschen Buchgewerbe-Museums, im Deutschen Buchgewerbe-Verein sechs Vorträge über *„Die Illustration",* die durch Lichtbilder und Vorlagen erläutert wurden. Die Vorträge gliederten sich wie folgt:

1. Vorfragen: Das Gebiet der Illustration; künstlerische und sachliche Illustration. Illustration und Bildmalerei. Die Illustration des *Mittelalters.*

2. Die Illustration *in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts* und die Anfänge der graphischen Künste. Das gedruckte Buch und die Illustration. Der frühe Bücherholzschnitt. Das Eingreifen der Künstler: Albrecht Dürer, seine Schüler und Nachfolger.

3. Der malerische Stil und die Illustration. Bilderfolgen. Venedig. Hans Holbein der Jüngere. Die Illustration *vom XVI. bis zum XVIII. Jahrhundert.*

4. Die Anfänge des neueren Holzschnitts. Die künstlerische Illustration *des XIX. Jahrhunderts* in England, Frankreich, Deutschland und Amerika. Die Lehren der Vergangenheit.

5. Die Fragen der *Gegenwart.* Linienzeichnung oder Tonbild. Buchillustration, Bilderfolge und illustrierte Wochenschrift.

6. Die sachliche Illustration. Die mechanischen Reproduktionsverfahren und die Wahl des geeigneten Verfahrens. Kunst und Technik. Ausblick. —l.

Der *Kunstverlag des Plantin-Moretus-Museums* in Antwerpen ist vom Staate ermächtigt worden, die Schätze jenes berühmten Instituts zu veröffentlichen. Es handelt sich um eine grosse Anzahl, von vlämischen und deutschen Meistern hergestellten Stahl- und Kupferstichen, Holzschnitten, Initialen etc., die in ausgezeichneter Faksimilierung resp. in Drucken nach den noch vorhandenen Platten und Holzschnitttypen reproduziert werden sollen. Wir freuen uns, unsere Leser auf diese höchst interessanten Publikationen aufmerksam machen zu können. —m.

Wie alljährlich, so hat auch diesmal die Buchdruckerei W. Drugulin in Leipzig den Mitgliedern des Orientalistenkongresses ein Andenken gestiftet: einen Kalender in Notizbuchform: *Vade-Mecum à Rome et Calendrier 1899/1900.* Souvenir offert aux membres du XII. Congrès des Orientalistes par W. Drugulin, Imprimerie orientale et Fonderie de Caractères à Leipzig. Das Büchelchen ist herrlich gedruckt und mit Bildern aus der ewigen Stadt geschmückt. —m.



Der Schrei nach künstlerischer Geistesnahrung für unsere Jugend hat vielfaches Echo gefunden. Neben

Neuillustrationen der lieben alten Erzähler ist auch manches ganz neue Buch zu Markte gekommen. Zu den auch schon äusserlich stattlichsten Erscheinungen gehört *„Die Insel Zipangu“*, eine Reihe durch eine gemeinsame Fabel lose verbundener Märchen von *A. J. Mordtmann*, die bei Schmidt & Spring in Leipzig erschienen ist. Indem ich mich zunächst der Ausstattung zuwende, muss ich vor allem dem Deckel — er stammt, wie sämtliche Illustrationen, von *Hugo L. Braune* — Anerkennung zollen. Trotz der Verwendung von Rot und Rosa, Chamois, Silber und Schwarz auf grünlichem Grunde hat man nirgends das Gefühl des Bunten und stehen die konturlosen Farbflächen harmonisch gegen einander. Braune hat den freiorientalischen Charakter der Mehrzahl der Märchen ein wenig ins Aztekenhafte gezogen, was sich z. B. bei dem Vorsatzpapier mit seinen Götzenbildern und einzelnen der architektonischen Vollbilder bemerkbar macht. So bei den in der stimmungsvollen Phantastik grandiosesten Bildern, der „Felsenburg zu Nerissa Assiren“ und dem Palast des „Glockenberges“, durch die ein Böcklinscher Geist weht. Lieber fast noch, als die Vollbilder sind mir die zahlreichen Randleisten und Vignetten von reichster Abwechslung in Erfindung und Stil. Sehr humoristisch, witzig und doch poetisch sind sämtliche Zeichnungen zum „Teufelsstreich“, einer Geisselung des Modeteufels und zugleich eines der wenigen Grimmischdeutschen Märlein des Bandes. Herr Mordtmann zeigt darin, dass er der üppig-prächtigen Bilder des Orients nicht bedarf, um eine amüsante Historie zu schreiben; ich ziehe dies schlichte Märchen aus Dingsda und die ebenfalls in einer deutschen Kleinstadt spielende „Rose des Gelehrten“ selbst den spannenden Abenteuern der Prinzen Mervan und Gundomar, Achmed und Firus vor und wie sie alle heissen mögen, die da mit Waffen und Talismanen ins blaue romantische Land ziehen, weiss aber nicht, wie die jugendlichen Leser, denen das schöne Buch zugedacht ist, darüber denken. Findet man doch in jenen glückseligen Jahren heissen Abenteuerdurstes Blüten aus Smaragd schöner denn wehmütig duftende Rosenblättchen und den Papageienkönig eingehenden Studiums würdiger als einen ehrsamen Bürgermeister. Um zwei Klippen der Jugendschriftsteller ist Mordtmann glücklich herumgeschifft: um das Hineintragen allzu moderner Begriffe und realer Werte in das Zauberland und um philosophisch gewürzte Thränenbäche: es wird in seinem Buche erfrischend wenig geweint, aber desto mehr gehandelt. —bl.

Wie die Porzellanmanufaktur in Sèvres, so hat auch die *Imprimerie nationale in Paris* ihr Meisterwerk für die Weltausstellung fertig. Es ist dies eine *Geschichte der Buchdruckerkunst in Frankreich im XV. und XVI. Jahrhundert* von *A. Claudin.* Im Jahre 1895 ermächtigte der Justizminister die Staatsdruckerei zur Veröffentlichung des Werkes. Wie in der Vorrede gesagt ist, verfolgt es den Zweck, den Bücherliebhabern die merkwürdigsten und unbekanntesten Zeugnisse der französischen Buchdruckerkunst vor Augen zu führen. Das Werk ist in den Lettern gedruckt, die seit dem XV. Jahrhundert in Frankreich in Gebrauch waren. Man findet darin die Garmond-Buchstaben, die von der königlichen Druckerei zur Zeit ihrer Gründung durch Richelieu im Jahre 1640 angewendet wurden, sowie die Grandjean-Buchstaben, die im Jahre 1693 graviert und bis zum Ende des ersten Kaiserreichs gebraucht wurden. In dem für den Präsidenten der Republik bestimmten Exemplar sind die Alphabete der im Jahre 1470 in der Sorbonne eingerichteten Druckerei zu sehen, diejenigen der Pariser Buchdrucker Friburger, Gering und Crantz, die im Jahre 1473 in der Rue St. Jacques etabliert waren, sowie noch einiger anderer, teils Pariser, teils Lyoner Zeitgenossen derselben. Auch wertvolle Stiche finden sich darin, so einer von den Gebrüdern de Gourmont in Paris aus dem Jahre 1587, der den Verfasser des Buches „Tableau des arts libéraux“, dieses dem Herzog von Nevers überreichend, darstellt. Das Werk wird, wenn es vollständig ist, über 1200, den seltensten Büchern entstammende Tafeln enthalten.

Von den Auktionen.

Unter den im März bei Sotheby in London abgehaltenen Bücherauktionen ist zunächst die der Bibliothek des Generals *Sir Percy Feilding* zu erwähnen. Obgleich ein Nachkommen des berühmten Schriftstellers Fielding, hat doch sowohl jener, wie das Haupt der Familie, der Graf von Denbigh, die Schreibweise „Feilding“ angenommen. Es dürfte nicht uninteressant sein, bei dieser Gelegenheit zu erwähnen, dass das gesamte Geschlecht seinen Ursprung von den Habsburgern und zwar von einer noch älteren Linie als die Rudolphs herleitet und im XIV. Jahrhundert unter dem Namen „Felding“ nach England einwanderte.

In der erwähnten Auktion erreichten die besten Preise folgende Werke: Die Barker- und Bill-Bibel, 1644, sehr schön in gestickte Seide gebunden, mit dem Miniaturbild des Prinzen Karl Stuart, 1680 M.; „La Cité de Wien“, französisches Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert von Raoul de Praelles, 1000 M.; die Vulgata, von einem englisch-normännischen Schreiber, XIV. Jahrhundert, mit vielen illuminierten Initialen, 600 M.; Boccaccio „De Casibus Virorum Illustrorum“, gegen 1468 wahrscheinlich von Ulrich Zell gedruckt, 240 M.; eine Sammlung von 580 Exlibris, 350 M.; Burns Gedichte, 1787 gedruckt, 455 M.; Originalmanuskript von Byrons Gedicht „On a Royal visit to the vaults“, 205 M. Jehan du Pré „Le Palais des nobles Dames“, Didots Exemplar, Druck aus dem XVI. Jahrhundert, 265 M. „Les Faits et Gestes du Preux Godefroy de Bouillon“, von Jehan Bonfons in Paris gedruckt, selten, 600 M. „The English Spy“, 1825, mit kolorierten Kupferstichen von Cruikshanks, 440 M. J. Gould „Birds of Australia“, 1848—60, mit Supplement, 2260 M. „Chaucer“, 1896, Kelmscott-Press, 1320 M. (der Originalpreis betrug 420 M.); „Schoolboy Lyrics“, 1881, gedruckt als Kipling 16 Jahr alt war, 820 M.; „Echoes by two Writers“, 1884,

von Kipling, 370 M.; „Departmental Ditties", 1886, von demselben, 320 M. Diese drei Bücher stammten aus dem Besitz von Mrs. Alice Kipling, der Mutter des Dichters.

Aus anderen Bibliotheken kamen zur Versteigerung: Molière, „Les Femmes savantes", 1673, Originalausgabe, 260 M.; John Keats, 1833, „Poems", 350 M.; 20 autographische Briefe Nelson's, 1794; Porträts von Nelson, Lady Hamilton und der Kapitäne, die unter dem Admiral fochten, 2800 M.; „Orientalische Teppiche", 1892, Wien, 840 M.; „Sarum (Salsbury) Psalterium", 1522, in Paris für Londoner Buchhändler gedruckt, sehr selten, 1140 M.; „Horae Beatae Mariae Virginis, ad usum Pariensis", Handschrift aus dem XV. Jahrhundert, jedes Blatt mit gemalter Randleiste und 13 Vollminiaturen, 2000 M.; ein ähnliches Manuskript „Secundum Ecclesiae Bisuntimensis", mit 16 Miniaturen, 2560 M.; „Horae B. M. V.", Handschrift aus dem XV. Jahrhundert, von einem englisch-normännischen Schreiber, 77 schöne Miniaturen, 4 Blätter fehlen und einige Miniaturen defekt, früher dem Grafen Kildare gehörig, 6000 M.; Walter Scotts Romane, 1817—29, erste Ausgabe, 500 M.; Scotts „Waverley Novels", 1842, Abbotsford-Ausgabe, 140 M.

Einzelne weitere wertvolle zum Verkauf gestellte Werke wurden wie nachstehend bezahlt: Shelleys „Queen Mab", erste Ausgabe, mit Inschrift des Autors für Leigh Hunt, 1813 datiert, 505 M.; K. L. Stevensons „Works", 1894—98, Edinburg, 700 M.; A. Tennyson, 1871, „The Last Tournament", 630 M. Die seltene Original-Ausgabe „The Puritaine or the Widdow of Wattingstreete", Shakespeare zugeschrieben und später veröffentlicht in der 3. Folioausgabe, kam auf 720 M.; Swift's „Gulliver", 1726, erste Ausgabe, 1760 M.; „La Collection Spitzer", 1890, Luxusausgabe, 410 M.; „Ortus Sanitatis", gotische Buchstaben, 1532, kolorierte Holzschnitte, unvollständig, 800 M.; „Nürenberger Chronik", 1493, mit alten Holzschnitten, 270 M. —

Besonderes Interesse erregte eine Auktion bei Christie, in welcher aus dem Besitz des verstorbenen Mr. Virtue Tebbs, das „Liber Studiorum" Turners für 3240 M. verkauft wurde. Frank Shorts neue Mezzotintblätter, welche das „Liber Studiorum" vervollständigen, erzielten 600 M. Dies Werk, das Ruskin so überaus hoch stellte, wird von der Firma H. Sotheran & C° in 150 Exemplaren neu verlegt und mit einem kritischen Texte von Dr. Brooke begleitet. Durch Vermächtnis des verstorbenen Mr. H. Vaughan gelangte das British Museum in den Besitz von mehreren Sepiazeichnungen, die als Vorbereitungen zu den Stichen dienten, sowie einer Anzahl der letzteren in verschiedenem fortschreitendem Plattenzustande.

Bekanntlich sollte dies Werk ein Gegenstück zu dem „Liber Veritatis" von Claude Lorrain bilden. Im Jahre 1807 wurde der erste Band und 1819 der letzte von Turners Buch veröffentlicht. Ursprünglich sollten 100 Radierungen angefertigt werden, indessen erschienen nur siebzig. Diese sind in folgende sechs Abteilungen eingeteilt: historische, pastorale, elegant-pastorale, Berg-, Marine- und Architektur-Sujets. Turner entwarf für viele seine Blätter zuerst Sepiazeichnungen und leitete die Handhabungen zur Herstellung der Platten selbst ein, doch überliess er die Beendigung der Arbeit meistens anderen Kupferstechern.

Claude Lorrains glücklichster Nachahmer war Turner in seiner ersten Schaffensperiode. Ersterer, dessen 300 jährigen Geburtstag wir feiern, sammelte die Skizzen seiner Gemälde in ein Buch, welches er „Liber Veritatis" nannte, um die vielen Unterschleife zu hintertreiben, die schon bei Lebzeiten des Meisters mit Nachahmungen bewirkt wurden. Das „Liber Veritatis", dieser kostbare Schatz, befindet sich im Besitz des Herzogs von Devonshire. John Boydell gab die Sammlung faksimiliert heraus. Heliogravierte Nachbildungen von Claudes Radierungen enthält das Werk „Eaux fortes de Claude Lorrain". Den zugehörigen Text lieferte G. Duplessis.

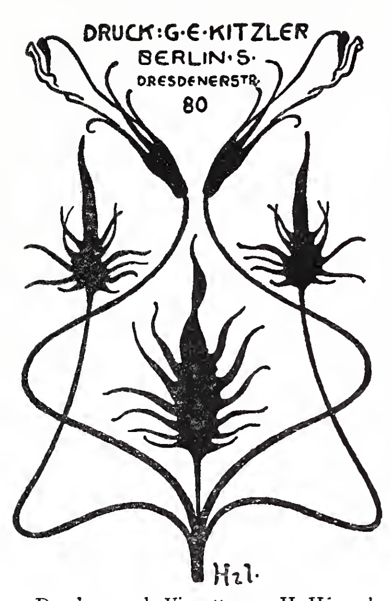
Die Blätter des Künstlers, etwa 40, sind geistreich, aber mit etwas schwerfälliger Nadel entworfen. Von Claudes Zeichnungen befinden sich die meisten im British-Museum.

London. *O. v. S.*

Von den letzten *französischen Auktionen* ist nicht allzuviel zu berichten. In Paris kamen im Januar und Februar die Bibliotheken des Archeologen Fr. Moreau, des Herrn Em. Paul u. A. zur Versteigerung. Einiges allgemeiner Interessierende sei notiert: Clément Marot, Oeuvres, Paris 1824, Fr. 300; Ovid, Métamorphoses, Paris 1806, mit Figuren von Barbier u. A., Fr. 240; L'Historie du vieux et nouv. Testament, édit. de Sary, Paris 1670, Einband Trautz-Bauzonnet, Fr. 1000; L'Eschole de Salerne, Leyden, Elzevir, 1651, Fr. 521; La Fontaine, Fables choisies, Figuren von Chauveau, Paris 1668, Einband Trautz-Bauzonnet, Fr. 705; Corneille, Oeuvres, Rouen und Paris 1644, Fr. 995; Molière, Oeuvres, Paris 1674/75, Einband Cuzin, Fr. 700; Molière, Oeuvres, Figuren von J. Sauvé, Paris 1682, 8 v., Fr. 8500 (die berühmte Ausgabe „vor der Census"). Eine *Autographenauktion* im Hôtel Drouot, 29. Januar, brachte Interessanteres. Ein Brief von Charles Bonaparte, Napoleons Vater, an Ceccaldi, datiert Bastia, 1775, 125 Fr.; ein Schriftstück, unterzeichnet von Balsamo, Graf v. Cagliostro, geschrieben im Jahre 1785 in der Bastille, erzielte 111 Fr.; ein Brief, in welchem Antonio Canova verlangt, dass die verbündeten Mächte in Paris die Meisterwerke zurückverlangen sollen, die Frankreich sich in Rom angeeignet hatte, datiert 1814, wurde für 60 Fr. verkauft; ein Brief von Dunois, dem Gefährten der Jungfrau von Orleans, brachte 106 Fr.; ein Brief von George Sand an ihren Sohn, datiert von Venedig, 115 Fr. Briefe von Guy de Maupassant, Theodore Rousseau und Renan brachten je 45 Fr. Auf die Versteigerung der Bibliothek Guyot de Villeneuve mit ihren vielerlei Seltenheiten kommen wir im nächsten Heft zurück. *—u.*



Die *Bibliothek Tessier* oder wenigstens ein grosser Teil der Büchersammlung des verstorbenen Chevalier Andrea Tessier, verbunden mit der des Marchese ***, soll vom 20.—23. Mai durch das Antiquariat von



Druckvermerk-Vignette von H. Hirzel zu Jacobowski „Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk".

Jacques Rosenthal in München zur Versteigerung kommen. Der uns zugegangene Katalog umfasst ca. 1000 Nummern: Handschriften, Inkunabeln, Pergamentdrucke, Illustrationswerke, kostbare Einbände, Musik, Geographie, Karten, Genealogie, Spanien, Frankreich, Ungarn, Polen und Russland, Italien (Maccaronica), Sport, Stiche und Zeichnungen. Aus den zahlreichen Seltenheiten seien hervorgehoben: Taccola, De rebus militaribus, 1449, Manuscript mit 188 Figuren; Ritius, De motu octave sphere, 1513; Euripides, Tragoediae septemdecim, 1503, Erstausgabe, Aldine; Iuvenalis Satirae, 1501; Majoragius, De senatu romano, 1561; Martirani Tragoediae et Comoediae, 1556; Regola di S. Augustino, ital. Velinmanuscript in rot und schwarz, XV. Jahrhundert, mit prächtig gemalten Miniaturen; Biasio, Espositione de nomi etc., Manuscript von 1550 mit 60 Malereien; Biblia latina, Velinmanuscript mit schönen Initialen, gegen 1280; S. Ruprecht legend, Manuscript des XV. Jahrhunderts auf Pergament; Aesop, Fabulae, 1497; Albertus Magnus, Compendium theologiae, 1476 und 1483; Antonius Florent., Confessionale, 1490 (nicht bei Hain und Copinger); Astesanus de Astis, De conscientia, 1468 (Mentelin); Calander, De arithmetica, 1491; Dante, Divina commedia, 1472 (das dritte der drei bekannten Exemplare); Fenestella, De Magistrat. Roman., 1477; Pontanus, De liberalitate, 1498; Psalterium, Venedig 1478 bei Gasparis de Siliprandis; Statuta civitatis Brixiae, 1473 (in 6 Teilen statt 5, wie die Bibliographen annehmen); Alberti, Ecatonphyla, 1491; Biblia pauperum, Venedig ca. 1520, Tafeldruck; Biblia latina, Venedig 1489, mit schönen Figuren; Calendario Lunario, Venedig 1501; Divina comedia, Florenz 1481 (und zahlreiche weitere Dante-Ausgaben); Mappemonde, Kupferstich gegen 1470; Nova charta marina des Fra Urigoni von 1511; Karten von 1530 und 1482; Molière, Oeuvres, 7 v., Paris 1674/75, die vielgesuchte seltenste Ausgabe. Auch an kostbaren Einbänden ist diese wundervolle Sammlung reich. *—bl—*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Die grosse Gutenbergfeier in Mainz findet vom 23.—26. Juni statt. Die Tageszeitungen veröffentlichten bereits das Programm. Die „Zeitschrift für Bücherfreunde" hat schon im Doppelheft 11/12 des vorigen Jahrgangs in dem umfassenden und reich illustrierten Aufsatz „Die Anfänge der Buchdruckerkunst" von H. Meisner und J. Luther ihr Scherflein zur Ehrung des grossen Todten beigetragen. Das Juliheft wird einen weiteren Artikel als Beitrag zu der Fünfhundertjahrfeier bringen: „Der älteste Zeuge für Gutenberg" von Professor Dr. R. Ehwald in Gotha.

Ludwig Jacobowski, dessen vorjährig erschienene Zehn Pfennig-Anthologie deutscher Lyrik den Gegenbeweis für die Behauptung liefern sollte, unsere Bücher seien zu teuer für das Volk, wandelt auf dem eingeschlagenen Wege tapfer weiter. Von der Thatsache ausgehend, dass nur ein winziger Bruchteil des Volks unsere Dichtung kennt und sich an ihrer Schönheit erfreuen kann, hat er sich im Verein mit seinem Verleger und Drucker G. E. Kitzler in Berlin S. entschlossen, unter dem Titel: *Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk* eine Reihe von Zehn Pfennig-Heften herauszugeben, die in Massen vertrieben werden und auch dem Ärmsten gestatten sollen, sich in ein näheres Verhältnis zu unsern grossen Poeten zu bringen.

Die Idee ist für Deutschland neu; in England ist es mit dem Shakespeare versucht worden, und der Versuch hat sich beispiellos gelohnt. Goethe eröffnet den Reigen. Gegen die Auswahl lässt sich nichts sagen; die vorangestellte kurze Biographie und Charakteristik aus der Feder des Herausgebers ist sogar ein kleines Meisterstück. Folgen sollen: Uhland (Herausgeber Prof. Dr. H. Friedrich), Claudius (Dr. H. Taft), Schiller (Dr. Rud. Steiner) u. s. w.



Leiste von H. Hirzel zu Jacobowski „Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk".

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

4. Jahrgang 1900/1901. —————— **Heft 4: Juli 1900.**

Der älteste Zeuge für Gutenberg.

Von

Professor Dr. R. Ehwald in Gotha.



Wenn die frühesten Urkunden für Johannes Gutenberg als Erfinder der Buchdruckkunst in Mainz das Helmaspergersche Protokoll vom 6. November 1455 und die Ordonnanz des französischen Königs Carl VII. vom 4. Oktober 1458 sind, Urkunden, um deren authentischen Text und historische Würdigung K. Dziatzko sich in einem trefflichen Aufsatz mit schönstem Erfolge bemüht hat, so ist das älteste für uns nachweisbare Zeugnis über den genialen Mann der Brief des pariser Theologen *Wilhelm Fichet* vom 1. Januar 1472: durch Fichet wurde zum ersten Mal Gutenbergs Name offen vor der gebildeten Welt in Verbindung mit der Erfindung genannt, die ihn unsterblich gemacht hat, trotz des Schweigens und der Entstellung derer, die den Vorteil der Erfindung genossen und am liebsten auch den Ruhm der Erfindung für sich genommen hätten. Das Lob, das sich der Sorbonner Doktor mit seinem Bekenntnis erworben hat, soll ihm, dem begeisterten Verehrer und dankbaren Nachfolger Gutenbergs, nicht verkümmert werden, am wenigsten durch den Hinweis auf eine Erklärung, die, zweideutig und gewunden, mit der kaum zu verstehenden Andeutung in einem Atem, die hässlichste Verdrehung der Wahrheit ausspricht.

Nachdem durch Fust und Schöffer die Buchdruckkunst seit der Ausgabe des Psalteriums von 1457, des ersten völlig datierten Buches der Welt, anonym gemacht worden war, und nachdem Gutenberg selbst in der monumentalen Unterschrift unter dem Katholikon von 1460 seinen Namen — die Gründe dafür können wir nur vermuten — verschwiegen hatte, hat in den Denkmälern seiner Kunst an der Stelle, wo sein Gedächtnis hätte weiterleben müssen, Niemand ihn genannt, weder die Bechtermüntze, die mit den Typen des Gutenbergischen Katholikon in Eltville druckten, noch Pfister in Bamberg, der die Typen von Gutenbergs 36zeiliger Bibel übernommen hatte, noch sonst einer von denen, die als unmittelbare oder mittelbare Schüler seine Kunst in die heimische oder ausländische Ferne trugen. Keine einzige der vielen Schlussschriften der ältesten Druckdenkmäler giebt dem Mainzer Patricier die Ehre, die seiner grossartigen, in ihrer umgestaltenden Wichtigkeit rasch erkannten Erfindung gebührte. So schweigt denn von ihm auch die Schlussschrift des Buches, welches in einem an den abgeschlossenen Text angehängten Gedicht in dunkler, fast gegen den Willen des Verfassers erfolgten Andeutung den ersten litterarischen Hinweis auf Gutenberg enthält. Verliert auch dieser Hinweis durch die subjektive Unredlichkeit

seines Verfassers nichts an seinem objektiven Wert dadurch, dass er nur für den Kundigen verständlich war, so wird doch eine gerechte Beurteilung jenem ungelenken Verseschmied keine Stelle unter denen zugestehen können, die für Gutenberg zu zeugen beabsichtigen, vielmehr in seinen Worten den ersten Versuch finden, die Geschichte der Buchdruckkunst im Sinne der beati possidentes zu fälschen.

1466 war Fust gestorben. Unter wörtlicher Entlehnung des Anfangs der Unterschrift im Gutenbergischen Katholikon, der schon in einem Teil der Fust-Schöfferschen Decretalienausgabe von 1465 Verwendung gefunden hatte, und mit ebenso deutlichem Anklang an die der Fust-Schöfferschen Psalterien von 1457 und 1459 setzt nunmehr Peter Schöffer, zum ersten Mal 1467 unter die Ausgabe des Thomas von Aquino, seinen Namen allein unter seine Druckwerke (*Hoc opus praeclarum-industrie est consummatum per Petrum Schoiffher de gernfsheim*). Die Herübernahme der Gutenbergischen Vorbilder ist eine so sklavische, dass Schöffer sogar jetzt noch dessen bekannten grammatischen Fehler (*dei clementia-dignatus est*) in seinem Text, wie schon in der Decretalienausgabe, wiederholt; dieser verschwindet erst in der zweiten Ausgabe des Thomas von 1469. Auch die weiteren Worte setzen eine schon früher begonnene Tradition der Fust-Schöfferschen Legende fort. Statt der *adinventio artificiosa imprimendi ac caracterizandi,* welche die Psalterien und die constitutiones Clementis von 1460 in geheimnisvoller Andeutung rühmten (während Gutenberg selbst klar und konkret von dem Drucken durch eine *mira patronarum formarumque concordia proporcio et modulus* geredet, also Mittel und Handhabung klar unterschieden hatte) spricht jetzt Schöffer, wie schon in der Unterschrift der Biblia latina von 1462, nur von einer *artificiosa quaedam adinventio imprimendi seu caracterizandi,* so dass er nur verschiedene Ausdrücke für ein und denselben Begriff bietet. Schöffer ist also in dieser Unterschrift zum einzigen Träger des Druckwerks — alleiniger Geschäftsinhaber ist er ja allerdings — geworden, und die Erfindung, die er anwendet, besteht in einer einzigen Leistung.

Ende 1467 oder Anfang 1468 stirbt Gutenberg. Am 24. Mai 1468 verlässt die erste Ausgabe von Justinians Institutionen die Mainzer Presse: sie ist dasjenige Buch, auf das ich oben hinwies. Sie trägt dieselbe Unterschrift wie die Ausgabe des Thomas von Aquino mit Wiederholung des grammatischen Fehlers, enthält aber den durch Worte des Katholikons (*non calami stili aut penne suffragio*) veranlassten, aber dessen Fassung erweiternden, meinetwegen verbessernden Zusatz *non atramento communi, non plumali canna neque aerea.* Als ganz neu aber erscheint in ihr — natürlich war diese Anfügung nur möglich unter Billigung des Druckherrn selbst — nach Abschluss des in zwei Kolumnen gesetzten Textes, dessen rechte Kolumne von den 18 Zeilen der roten Schlussschrift Schöffers gebildet wird, während die Glossen den Text rings umgeben, unter der Glosse in schwarzer Schrift ein in zwölf Zeilen gesetztes Gedicht von zwölf Distichen, dessen Verfasser ein Korrektor Schöffers, vielleicht Johannes Brunn oder Brunnen mit Namen, gewesen ist. Diese Verse nun (ich benutze die schöne Pergamentausgabe der Gothaer Bibliothek, die auch ein Papier- und Pergamentexemplar des Katholikon und je ein Pergamentexemplar des Psalteriums von 1459 und des Durandus besitzt) sind es, die, wiederholt in der zweiten Ausgabe des Justinian 1472 und den Decretalien Gregors IX. 1473, den oben erwähnten, meiner Ansicht nach perfiden Hinweis auf Gutenberg enthalten: ich versuche die vielbesprochenen Zeilen, über die immer noch die zutreffendste Erklärung bei Würdtwein in seiner Bibliotheca Maguntina und die zutreffendste Übertragung bei Quaritch mon. of the early printers-Cat. N. 370 London 1886 p. 3531f. zu finden ist, möglichst wörtlich folgendermassen zu übersetzen:[1]

„Den Bau der Stiftshütte vollendet Moses, auch Salomo den des Tempels, nicht ohne geniale Werkmeister: so lässt der, der grösser

[1] Ich bemerke wegen der Abdrucke bei Schaab, bei v. d. Linde in seinem Gutenberg und bei Reichhart im 14. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen p. 283 ausdrücklich, dass das Original Zeile 4 Quos genuit *ambos* urbs maguntina magistros, Zeile 7 *Natio* quaeque suum poterit *reperire* caragma secum, mit Interpunktion nach secum, Zeile 9 Orthosintheticum, Zeile 10 Publica sed commoda und Zeile 12 indubie als ein Wort hat. Das Zeile 11 gebotene *excobere* und das zweimal sich findende sagire kennt weder Ducange noch Diefenbach; über die Bedeutung kann kein Zweifel sein. Die mit Vorliebe eingesetzten griechischen Fremdwörter sind charakteristische Hinweise auf die moderne Technik mit ihrem, neue termini bildenden Einfluss.

ist als Salomo, der Kirche Zier grösser erneuend, einen neuen Beselehel[1] und einen neuen Hiram[2] erstehen. Sie hat zu ausgezeichneten Meistern in der Kunst des Typenschnittes[3] der gemacht, dem es, siehe, gefällt, beglückte Männer mit Kunst reichlich zu begaben: sie, beide Johannes geheissen, hat die Stadt Mainz[4] als die ausgezeichneten ersten Typenschneider[5] von Büchern erzeugt. Mit ihnen zugleich kam Petrus zum ersehnten Grabe[6] als der spätere im Lauf, aber der frühere im Hineingehen. Denn er übertrifft sie, mit der Kunst des Typenschneidens reichlich von dem begabt, der allein Licht und Genie verleiht.[7] Eine jede Nation wird nun bei sich ihren Typenschnitt erfinden können: er übertrifft sie (doch) alle durch den Grabstichel, der alles schaffen kann.[8] Es ist schwer zu glauben, wie hoch er es schätzt, dass Doktoren das Manuskript verbessern;[9] als Hersteller eines fehlerfreien Textes hat er den Meister Franciscus bei der Hand, dessen Satz berühmt ist auf Erden. Auch mich hat jenem verbunden nicht niedere Lockung sondern der Nutzen, der allen zu gute kommt, und die Hilfe, die den Erdgeborenen (damit) zu teil wird.[10] Wenn doch in derselben Weise alle, die den Satz leiten und den ersten Abzug lesen, das Urbild von Fehlern zu reinigen sich mühten; zweifellos würde sie der Ruhm der Weisheitshut (*logotheces*) belohnen: helfen sie doch mit ihren Büchern tausend Lehrstühle zu unterrichten.“

Ich habe auch die nicht zum eigentlichen Hinweis gehörigen Verse mit übersetzt, weil sie, wie mir scheint, vielfach missverstanden und doch an sich bedeutsam genug sind; das harte Urteil aber, das ich über den Hinweis selbst gefällt habe, wird man, hoffe ich, bei unbefangener Prüfung als richtig anerkennen: denn erstens werden die beiden Johannes — gemeint sind natürlich Johannes Gutenberg und Johannes Fust — so genannt, dass nur derjenige, der die Verhältnisse selbst kannte, verstehen konnte, wer gemeint sei, während dem Verfasser doch jedem gegenüber die Ausrede frei blieb, dass er auch Gutenberg nicht unerwähnt gelassen habe, und zweitens lässt sich der Ausdruck nur auf eine Gleichbeteiligung der beiden Johannes an der Entdeckung deuten, während die Vollendung einem Petrus — natürlich dem Peter Schöffer — zugewiesen wird, dem somit der Ruhm zufällt, das von jenen erstrebte Ziel erst durch eigene, gottbegnadete Kunst erreicht zu haben. Dass das erste eine ungerechte Verdunklung der Wahrheit ist, wird ja wohl einem jeden die Helmaspergersche Urkunde erweisen; denn der Geldleiher kann wohl Unterstützer und Helfer, aber niemals Miterfinder genannt werden. Dass das zweite eine thatsächliche Fälschung ist, wird jedem klar sein, der jemals eine 42- oder 36zeilige Bibel, ein Psalterium von 1457 oder 1459 oder ein Katholikon gesehen und mit Schöfferschen Typen verglichen hat. Es ist mit diesem Gedicht der erste Schritt gethan auf dem Weg jener verächtlichen Reklame, die schliesslich den Peter Schöffer als ersten Erfinder der Buchdruckkunst erscheinen lässt. Um den Sachverhalt richtig zu beurteilen, muss man festhalten, dass jedenfalls Gutenberg mit Namen *nicht* genannt war, und bedenken, dass die Bücher nicht auf den Druckort, wo man allenfalls in die thatsächlichen Verhältnisse eingeweiht war, beschränkt blieben, sondern Käufer

[1] Vgl. 2 Moses 31, 2.

[2] 1. Könige 7, 13; mit einer biblischen Verweisung beginnt auch die Schlussschrift des Katholikon.

[3] in arte sculpendi; das ist die ars imprimendi seu caracterizandi der Schöfferschen Unterschrift; s. oben p. 130, 2.

[4] Auch diese lokalpatriotische Hervorhebung stammt aus der Schlussschrift des Katholikon.

[5] prothocaragmaticus wie das folgende caragma ist direkte Ableitung von demselben Stamm wie caracterizare; in technischem Sinne steht prothocaragma Z. 11 = der erste Abzug.

[6] optatum ad poliandrum; vgl. Ev. Joh. 20, 3: da ging Petrus und der andere Jünger hinaus und kamen zum Grabe; es liefen aber die zween mit einander, und der andere Jünger lief zuvor und kam am ersten zum Grabe, gucket hinein und siehet die Leinen gelegt; er ging aber nicht hinein. Da kam Simon Petrus ihm nach und ging hinein in das Grab.

[7] a solo dante lumen et ingenium; dies ist wieder Anklang an die Schlussschrift des Katholikon: quam dei clementia tam alto ingenii lumine donoque gratuito .... illustrare dignatus est.

[8] Man erinnere sich, dass, um von Strassburg abzusehen, seit 1464 in Basel und Subiaco, seit 1467 in Rom gedruckt wurde.

[9] Hier ist der lateinische Ausdruck missraten; denn dem Zusammenhang nach muss *doctores scripta corrigere* das Objekt zu *quam preciosa pendat mercede* sein.

[10] terrigenum (= terrigenarum) columen.

allenthalben suchten, dass das angehängte, durch keinen Druckgebrauch geforderte Gedicht eine ganz andere Bedeutung hatte als die Schlussschriften der Druckherren und Verleger, und dass schliesslich in der unmittelbar vorhergehenden Schlussschrift eben einzig und allein Peter Schöffer, in dessen rücksichtslosestem Interesse die Verse verfasst sind, als Druckherr genannt war.

Erst diesem Thatbestand gegenüber gewinnt das erste ausdrückliche Zeugnis für Gutenberg seine volle Bedeutung und der Mann selbst, der es ausgesprochen, zumal da er sich auf zweifellos authentische Zeugen stützen konnte, den begründetsten Anspruch auf Beachtung und Dank. Hoffentlich führt das Interesse, welches das Jubiläumsjahr der Buchdruckkunst für ihn in besonderem Masse erwecken muss, dahin, dass seine auch nach anderen Seiten hin höchst interessanten Briefe, Vorreden und Dedikationsschreiben endlich gesammelt und in einer leicht zugänglichen Veröffentlichung herausgegeben werden.

Betrachten wir zunächst den Mann selbst.

Wilhelm Fichet, über den am ausführlichsten und zuverlässigsten J. Philippe in seinem schönen Buch „Origine de l'imprimerie à Paris" gehandelt hat, war am 16. September 1433 im savoischen Dorfe Petit-Bornaud geboren.[1] Mit 28 Jahren Mitglied der Sorbonne, bekleidete er schon 1465 das Priorat jener Anstalt und schon 1467 das Rektorat der Pariser Universität. Zeigt diese Würde das Ansehen, dessen der junge Professor im Kreise seiner Amtsgenossen sich erfreute, so zeigt ihn das, was uns als Hauptereignis aus seiner Amtszeit berichtet wird, als einen tapferen Charakter. In seiner vortrefflich geschriebenen Chronik Frankreichs erzählt es Fichets Schüler, Robert Gaguin, der gleichfalls eine bezeichnende Erscheinung der französischen Frührenaissance ist und zugleich der bedeutendste unter den lateinisch schreibenden Historikern jener Zeit, die in Philippe de Comines ihren berühmten französischen Darsteller gefunden hat, mit folgenden Worten:[2] „In jenen Tagen ersuchte der König (Ludwig XI.) aus der Pariser Schule ausgewählte Leute unter seine Truppen einzureihen. An der Spitze der Schule aber stand damals Wilhelm Fichet, ein Mann von hohem Mut, ein gewaltiger Gelehrter und gewaltiger Redner, der den zu meiner Zeit tief darniederliegenden humanistischen Studien zu neuem Glanze verhalf und viele Schüler für lateinische Sprache und geschmackvollen Ausdruck begeisterte. Als dieser den Brief des Königs über die Verwendung der Studenten als Soldaten erhielt, berief er die ganze Universität und hielt eine glänzende Rede, in der er sich nicht scheute, gegen das Ansinnen des Königs zu stimmen, und damit hat er viel Anerkennung und Ruhm gewonnen." Die Aushebung unterblieb, und Ludwig, getreu seinem Prinzip, die Menschen, wo er sie fand, einerlei wo sie früher gestanden hatten, für seine Interessen zu verwenden, vergass die Abweisung und sandte den Humanisten, dessen Beredsamkeit er zu seinem Schaden erprobt hatte, in politischer Mission nach Italien, wo der Humanismus damals seine schönsten Triumphe feierte.

In der Kulturgeschichte des XV. Jahrhunderts nimmt Fichet eine wichtige Stellung ein. Bemüht, wie er in der Vorrede zur Rhetorik ausführt, die philosophisch-theologischen Studien — schon vor 1470 war er zum Doktor der Theologie kreirt worden — mit den philologisch-rhetorischen zu verbinden, war er der erste, der die seit Jean de Montreuil und Nicolaus de Clemanges unter der Missgunst der politischen Verhältnisse in Vergessenheit geratenen Bestrebungen der Renaissance in Frankreich wieder aufnahm. Gewaltig war der Erfolg, den er mit seinen Vorlesungen erzielte, gewaltig die Zahl der Schüler, die sich um den die neue Lehre verkündenden Mann drängten: ihm gebührt der Ruhm, der eigentliche Begründer der humanistischen Studien an der Pariser Universität geworden zu sein. Das Ziel der modernen Schulbemühung war die formale Ausbildung der Schüler durch die eloquentia, die der gesamte Humanismus, auch in der Schulentwickelung des XVI. Jahrhunderts noch, als oberste Erziehungsaufgabe betrachtet hat, und wie Melanchthons Loci communes, so ist auch Fichets Rhetorik, die er im März 1471

[1] Wenn er sich in den Sorbonnedrucken *Alnetanus* nennt, so bezieht sich dies auf eine kleine Pfründe zu Anet (Dép. Eure et Loire), die ihm der Bischof von Paris, Chartier, zugewiesen hatte.

[2] Ich benutze das Gothaer Exemplar der Ausgabe des Perquam utile compendium de origine et gestis Francorum von 1497.

im Druck erscheinen liess und auf die ich noch weiter zu sprechen kommen werde, *aus* den Vorlesungen, wenn auch nicht wie jene zunächst und hauptsächlich *für* die Vorlesungen, entstanden: in ihr berührt sich die Doppelthätigkeit Fichets als gelehrter Schriftsteller und Druckherr. Es ist gewiss eine bemerkenswerte Thatsache, dass das erste Originalwerk eines Franzosen, das auf französischem Boden gedruckt worden ist, eine lateinisch geschriebene Rhetorik war, bezeichnend für die Zeit und bezeichnend für die Neigung der französischen Schüler, deren nationale Begabung für das *argute loqui* in dieser Anleitung für das *ornate loqui* eine erwünschte Ergänzung fand. Fichet selbst sagt in der Vorrede, die günstige Meinung seiner Freunde habe ihn zur Herausgabe bestimmt: schon 18 Jahre lang habe er in seiner Lehrthätigkeit die theologischen und philologischen Disciplinen verbunden; vormittags habe er einmal über Philosophie und die freien Künste, das andere Mal über Theologie gelesen und wiederholentlich fast ebenso viel Jahre lang nachmittags Rhetorik, die in früheren Jahren in Paris fast unbekannt geblieben war (*parisios fere latuerat*); er habe sich damit denen dankbar bezeigen wollen, von denen er Mittel, Lehrstuhl, Doktorhut und hohe Ehren empfangen habe. Diese Angaben sind von höchstem Interesse für die Geschichte des akademischen Unterrichts in Paris, wenn auch die chronologische Angabe Schwierigkeiten macht: da die Vorrede der Rhetorik 1471 geschrieben ist, würde Fichet seine Lehrthätigkeit, wenn nicht ein Schreibfehler (*duodeviginti* statt *duodecim*) vorliegt, 1453 begonnen haben, was mit seinem Geburtsjahr kaum, mit dem Datum seines Eintritts in die Sorbonne (1459) nicht in Übereinstimmung gebracht werden kann.

Seit seinem Rektorat stand Fichet in Beziehung zu dem Kardinal *Bessarion*, dem Führer der griechischen Studien in Italien, dem Griechischsten unter den Lateinern und dem Lateinischsten unter den Griechen, wie ihn Laurentius Valla genannt hat, einem der erfolgreichsten Bibliophilen jener Zeit, dem Besitzer der grössten Sammlung griechischer Handschriften im Abendland, die durch sein Vermächtnis den Grundstock der Marciana Venedigs gebildet haben: Fichet selbst hat ihn als den „Urquell griechischer und lateinischer Weisheit“ gerühmt. Die an die Fürsten Europas gerichteten Reden Bessarions über die „Notwendigkeit und Rühmlichkeit des Kampfes gegen die Eroberer Konstantinopels“ bilden zusammen mit seiner Übersetzung der ersten olynthischen Rede des Demosthenes den Inhalt des der Ars rhetorica Fichets vorangehenden Druckbandes der Sorbonne, die dadurch den Ruhm gewann, das erste Stück des unsterblichen griechischen Redners durch die neue Kunst verbreitet zu haben. Zu demselben Zweck, den im Anfang unseres Jahrhunderts B. G. Niebuhr und F. Jacobs durch ihre Übersetzungen der philippischen Reden erreichen wollten, hatte der greise griechische Kardinal die Manen des Demosthenes aufgerufen: sie sollten ihm helfen, die Freiheit der Heimat wieder zu erobern. Es ist ein sympathischer Zug im Leben des für die klassischen Ideale begeisterten Fichet, dass er den diesem Zweck dienenden Bestrebungen, denen freilich der praktische Erfolg versagt blieb, mit ganzer Seele sich hingab. Auch nach anderen Seiten wurde Fichets Beziehung zu dem griechischen Patriarchen und seine dadurch geförderte Kenntnis des Griechischen wichtig: erstens stärkte sie seine Stellung unter seinen gelehrten Genossen, da „noch 1458 das Anerbieten eines Gelehrten Griechisch zu lehren in Paris einiges Aufsehen erregte“: wurde in Deutschland doch erst durch Reuchlin, Petrus Mosellanus und Melanchthon die Möglichkeit geschaffen, in der Heimat Griechisch zu lernen, und war doch Budeus, den sein erster Biograph „le restaurateur des études grecques en France“ genannt hat, damals kaum geboren; zweitens aber hatte sie den praktischen Nutzen, dass Fichet in die Drucke der Sorbonne, die keine griechischen Typen besass, die griechischen Stellen eintragen konnte. Diese Bethätigung und Bedeutung Fichets als Hellenist ist so wenig bekannt geworden, dass er in dem bahnbrechenden Buche von E. Egger (L'Hellénisme en France, Paris 1869) noch mit keinem Worte erwähnt wird. Wer aber sehen will, wie schlimm es damals mit den griechischen Studien stand, der sehe die griechischen Wortungeheuer an, die in der Mainzer Ausgabe von Cicero de officiis von 1465 und 1466 enthalten sind.

Bessarion, der verehrte Mittelpunkt eines weiten litterarischen Kreises, überall, wo er erschien, kenntlich an den buschigen Brauen

und dem langen grauen Bart, der ihn freilich einst um die Aussicht gebracht hatte, den Stuhl Petri als Papst zu besteigen, wurde persönlich mit Fichet bekannt und befreundet, als er 1472 als Gesandter Sixtus' IV. am Hofe Ludwigs XI. erschien, um den König zu einer Aktion gegen die Türken zu bestimmen. Der Misserfolg Bessarions war für Fichet der Grund Paris zu verlassen. Mit offenen Armen nahm ihn Sixtus IV., „der Eröffner der Vaticana, der freigebigste aller Päpste" auf, als er nach dem unerwartet auf der Rückreise nach Italien erfolgten Tod Bessarions bei ihm erschien; der Kardinalshut, meinte man, werde binnen kurzem den Doktor der Sorbonne schmücken, als er Ende der 70er Jahre starb.

War die Verbindung mit dem Bibliophilen Bessarion entscheidend für Fichets Lebensgang, so war die Verbindung mit einem zweiten Bibliophilen entscheidend für seine Bethätigung in der Richtung, durch die er seine hervorragende Stellung in der Geschichte der Buchdruckkunst erhalten hat und berühmter geworden ist, denn als Humanist.

Gleichzeitig mit Fichet lehrte in der Sorbonne *Johannes Heynlein* aus Stein (daher Johannes de Lapide, Lapidanus, Jean de la Pierre), einem Orte in der Nähe von Bretten, ein Landsmann also Melanchthons und Lehrer des Begründers der griechischen Studien in Deutschland, Johannes Reuchlins: so erhält in dem Freundespaar Fichet-Heynlein der italienische und der deutsche Hellenismus persönliche Verbindung mit der französischen Renaissance. Wie aber Bessarions Handschriftensammlung den wertvollsten Bestand der Marciana bildet, so ist die, besonders durch ihre Mainzer und Pariser Drucke kostbare Bücherei Heynleins, die er zunächst den Karthäusern in Basel vermacht hatte, zu einem hervorragenden Schatz der Baseler Bibliothek geworden. Mit diesem Johannes Heynlein zusammen gründete Fichet 1470 in den Räumen der Sorbonne die erste Buchdruckerei in Frankreich.

Johannes Heynlein war drei Jahre nach Fichet in die Sorbonne eingetreten, hatte aber schon 1463 Frankreich wieder verlassen. 1467 kehrt er zurück, 1468 wird er Prior der Sorbonne, in demselben Jahr Rektor der Universität und Bibliothekar seiner Schule. Im Jahr 1470, als Heynlein zum zweiten Mal Prior, Fichet, wie schon 1469, Bibliothekar der Sorbonne war, hielten die Freunde die Zeit für gekommen, den längst gehegten Plan der Einrichtung einer Druckerei ins Werk zu setzen, ein Plan, für den Fichet die leitenden Ideen und litterarischen Ziele, Heynlein die technischen Kenntnisse und praktischen Erfahrungen beigesteuert zu haben scheint. Die vier ersten Sorbonnedrucke sind: Gasparinos Briefe, Sallusts Catilina und Jugurtha, Bessarions Reden und Fichets Ars rhetorica: wahrlich die Auswahl schon kennzeichnet die klassisch-humanistische Richtung der Unternehmer ebenso deutlich, wie die biblisch-kirchlichen und die dem praktischen Lehrbedarf bestimmten Drucke aus Mainz die der ersten Erfinder; in einem aber sind sich die Pariser und Mainzer Frühdrucke gleich: sie sind bibliographische Seltenheiten ersten Ranges.

Heynlein hatte die Druckerei in ihrem Heimatlande kennen gelernt. Schon vor seinem ersten Pariser Aufenthalt war er wahrscheinlich in Mainz, vielleicht als Korrektor in der Fust-Schöfferschen Offizin, in die neue Kunst eingeweiht worden; während der Jahre 1463—1467 hatte er in Basel gelebt, wo seit 1464 gedruckt wurde und wo wahrscheinlich in der letzten Zeit von Heynleins Aufenthalt der ehemalige Gehilfe Gutenbergs, Berthold Ruppel aus Hanau, eine Druckpresse in der Universität errichtet hatte. Von Basel hat Heynlein die ersten Drucker Ulrich Gering, Michel Freiburger und Martin Krantz nach Paris gezogen und so die direkte Verbindung der Typographie zwischen der Baseler und Pariser Universität geschaffen. Als kritischer Hersteller des Manuskriptes und als sorgfältiger Korrektor des Textes war Heynlein am Druck selbst beteiligt: in der schönen Vorrede zu den Briefen Gasparinos, die wie ein „Jubelruf" das erste Erzeugnis der Pariser Presse begrüsst, hat Fichet dem Freunde die freudige Anerkennung seiner Verdienste um das gelungene Werk ausgesprochen. Und wahrlich, es geschieht diesen kein Abbruch, wenn man, gerade auf die führende Bedeutung der Vorreden gestützt, trotzdem Fichet als den geistigen Urheber jener grossen That und jener grossen Erfolge ansieht: der Erwecker des Humanismus in Frankreich ist Fichet durch seine Verbindung mit dem italienischen Humanismus, der Begründer der Buchdruckkunst ist er durch die Verbindung mit seinem deutschen Freund

geworden. Fichet hat diesem den Ruhm, jene eingeführt zu haben, nie streitig gemacht: ich kenne keine einzige Stelle, in der er sich direkt oder indirekt etwas angemasst hätte, was jenem gebührte. Die Buchdruckkunst ist für Fichet das wirksamste Mittel zur Herstellung der humanistischen Studien, als solches hat er sie herbei gewünscht, ihr eine Stätte bereitet, ihr die Aufgaben gestellt und sie gepriesen.

Dieser Mann nämlich, der die Wichtigkeit der neuen Kunst im Anschauen ihres Schaffens kennen gelernt hatte, der durch Heynlein und seine Drucker eine genaue Kenntnis der thatsächlichen und persönlichen Verhältnisse erhalten konnte, wie sie reiner und bestimmter sich kaum denken lässt, hat in einem am 1. Januar 1472 verfassten Brief — das Jahr hat Philippe unzweifelhaft richtig aus der Chronologie der Sorbonnedrucke erschlossen, während der Brief selbst nur das Monatsdatum giebt — an seinen Schüler Robert Gaguin, nach einer kurzen Schilderung der trostlosen wissenschaftlichen Zustände in Paris zur Zeit seiner Ankunft 1459 und nach einer lebhaften Hervorhebung der schönen Erfolge Gaguins auf dem Gebiet der klassischen Schriftsteller, folgende Sätze geschrieben: „Ich rede (jetzt nicht über deine Arbeiten, sondern) über die Herstellung der klassischen Studien, denen, wenn ich die Sache richtig auffasse, eine grosse Förderung das Geschlecht neuer Buchverfertiger (*librarii*) gebracht hat, die in unserer Zeit Deutschland wie ein trojanisches Pferd[1] nach allen Seiten entsandte. Denn dort hat, wie man berichtet, nicht weit von Mainz[2] ein gewisser Johannes mit dem Beinamen Gutenberg (*Johannes quidam, cui cognomen Bonemontano*) gelebt, der zuerst die Druckkunst ersonnen hat, durch die Bücher nicht mit dem Schreibrohr, wie sie die Alten, oder mit der Feder, wie wir sie herstellen, sondern mit metallenen Buchstaben hergestellt werden, und zwar flink, sauber und schön (*expedite, polite et pulchre*). Wohl ist der Mann würdig, dass alle Musen, alle Künste, alle Zungen derer, die sich an Büchern freuen, ihn mit göttlichen Ehren schmücken und ihn Göttern und Göttinnen um so mehr vorziehen, je lebhafter empfunden und je wirksamer die Hülfe ist, die er den Wissenschaften selbst und ihren Verehrern geschaffen hat. Bacchus und Ceres, die Holde, werden als Götter verehrt; hat doch jener die Gaben des Lyaeus gefunden und acheloische Becher mit den gefundenen Trauben gemischt, diese die chaonische Eichel mit fetter Ähre vertauscht (*Vergil. georg. I 8f*) und, um einen anderen Dichter anzuführen, zuerst mit gekrümmtem Pflug die Scholle zerteilt, zuerst Früchte, milde Nahrung, dem Lande verliehen (*Ovid met. V 341f*): aber jener Gutenberg hat weit lieblicheres und göttlicheres erfunden, da er derartige Buchstaben ausschnitt, mit denen, was sich nur immer sagen und denken lässt, am nächsten Tage geschrieben und weitergeschrieben und dem Gedächtnis der Nachwelt überliefert werden kann." Das ist die begeisterte Sprache eines in antiken Anschauungen und klassischem Ausdruck heimischen Humanisten, die selbst wieder da, wo er das Wesen der Buchdruckkunst beschreibt, deutlich anklingt an die Schlussschriften der Drucke jener Zeit, am deutlichsten an Gutenbergs Katholikon; und es ist eine schöne Fügung, dass das erste Zeugnis für Gutenberg, das in diesen Worten abgelegt ist, zugleich eine so dankerfüllte Gesinnung für den Mann zeigt, der wahrlich diese Genugthuung bei der Nachwelt, die nach einem schönen Wort Lessings nie ungerecht sein wird, sich durch die Leiden und Unbilden der Gegenwart doppelt verdient hat.

Den Brief selbst, dem diese Stelle entnommen ist, hat Fichet als Einführung eines Sorbonnedrucks, nämlich des Traktats Gasparinos de orthographia, geschrieben: er ist ein Dedikationsbrief und Empfehlungsbrief zu-

[1] Sieber setzt in den Text *quondam* statt *quidam equus Trojanus:* damit wird der Ausdruck schief; Fichet kann nur Deutschland mit dem trojanischen Pferde vergleichen, um das *effundere* an sich zu veranschaulichen; würde die Verschiedenheit der Zeit hervorgehoben, würde auch das Objekt mit in den Vergleich zu ziehen sein. — Wenn Philippe p. 124 bemerkt, dass der Ausdruck der Vorrede der Rhetorik *qui librarii viri dicuntur* zur Erklärung unserer Stelle beitragen könnte (les mots *viri librarii* indiquent, qu'il s'agit de copistes et non d'imprimeurs) so ist dies an sich wenig verständlich, beruht aber auch auf unrichtiger Auflösung einer Ligatur, denn *lrārii* ist nicht *librarii* sondern *litterarii; litterarii viri* aber heisst Männer der Wissenschaft.

[2] Man erinnere sich, dass Gutenberg die letzten Jahre seines Lebens, also gerade die Zeit, in der Heynlein zum zweiten Mal in Deutschland war und über die die Pariser Drucker am genauesten unterrichtet waren, in Eltville am Hofe des Erzbischofs Adolf von Nassau verbracht hat.



Fichet überreicht Karl von Anjou seine Rhetorik.
Titelbild aus Cod. Goth. memb. I 106.

gleich, wie sie Fichet für die meisten der Werke verfasst hat, die aus der Druckerei der Sorbonne ausgegangen sind; da diese Briefe nur einzelnen Exemplaren beigegeben wurden, aber auch allein ins Publikum kamen, so konnte es leicht kommen, dass sie verloren gingen oder doch unbekannt blieben, bis ein Zufall oder Sammeleifer sie entdeckte. Eine Sammlung solcher Briefe hat sich in der Pariser Nationalbibliothek erhalten (vgl. Philippe a. a. O. Anm. 1); aber der Brief an Gaguin findet sich in ihr nicht; dieser ist vom Baseler Oberbibliothekar L. Sieber in dem aus Heynleins Bibliothek stammenden Baseler Exemplar von Gasparinos Orthographie gefunden worden; das französische Litteraturblatt „Le livre" hatte im Novemberheft 1883 die erste Nachricht von ihm gebracht, O. Hartwig im „Centralblatt für Bibliotheks-wesen" 1884 in Deutschland zuerst auf ihn hingewiesen. Im folgenden Jahrgang derselben Zeitschrift hat dann L. Sieber, der gelehrte Erforscher und gründliche Kenner der Baseler und Pariser Prototypie, der allezeit selbstlos seine schönen Resultate Mitforschern und Besuchern seiner Bibliothek mitgeteilt hatte und dessen Name untrennbar mit diesem wichtigen Funde verbunden bleiben soll, auf O. Hartwigs Veranlassung zunächst den von Frankreich aus verbreiteten Irrtum, dass Rouen die Fundstätte sei, zurückgewiesen und den ersten korrekten Abdruck der hauptsächlichsten Stellen gegeben. 1885 hat nach Siebers Angaben und unter Verwertung von Siebers Forschungen J. Philippe in seinem obenerwähnten, ergebnisreichen Buche die Frage behandelt und 1887 L. Sieber selbst einen diplomatisch genauen, mit feinem Geschmack ausgestatteten Abdruck (vgl. auch A. v. d. Linde, Gesch. d. Buchdruckkunst p. 925 ff.) das ganze Stück herausgegeben *ad exemplar ut videtur unicum in aedibus Sorbonae anno MCCCCLXXII impressum nunc in bibliotheca Basileensi asservatum.* Ein neues Verdienst erwarb sich um das Dokument Léopold Delisle, der ebenso gelehrte wie unermüdliche Pariser Bibliothekar, durch eine vortrefflich gelungene heliogravierte Facsimileausgabe (Paris, Champion 1889). Den Ruhm, das Stück allein zu besitzen, hat die Baseler Bibliothek allerdings aufgeben müssen; denn 1888 fand L. Pfaff in Freiburg (vgl. Centralblatt für Bibliothekswesen 1888 p. 201) ein zweites Exemplar; aber an Wichtigkeit hat dieses selbst dadurch nicht verloren, besonders wenn man bedenkt, dass es, seit der treffliche

C. A. Schaab 1831 seine kritische Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst herausgegeben hat, die einzige wirkliche Materialbereicherung unserer Quellennachweise über Gutenberg enthält.

Das Leben und die Bedeutung des Mannes, der mit so freudigem Bekenntnis für Gutenberg eingetreten ist, zu schildern, habe ich oben versucht; ein günstiges Geschick hat uns auch sein Bild erhalten. Entsprechend einer, besonders in Frankreich damals verbreiteten Sitte hat er sich selbst mehrfach auf der ersten Seite von Exemplaren der Sorbonnedrucke in der Stellung eines Dedikanten darstellen lassen und ebenso auf der ersten Seite der Pergamenthandschrift seiner Rhetorik, die als bibliographische Singularität sich jetzt in der Gothaer Bibliothek (cod. membr. I 106) befindet und im Folgenden genauer beschrieben werden soll, nachdem Friedrich Jacobs in seinen Beiträgen schon auf sie aufmerksam gemacht hat. Die Sitte selbst ist bekannt: Beispiele bieten, um von den bei Jacobs aus den Notices et Extraits vol. V 397, 416 angeführten (de la Sale bietet sein Buch dem Grafen St. Paul 1461; Salmon übergiebt sein Buch Carl VI. 1410) abzusehen und solche auszuwählen, die ein besonderes litterarisches und bibliographisches Interesse erregen, Petit de Julleville in seiner schönen Histoire de la langue et littérature française II, 298 (älteste französische Chronik) III, 124 (Margareta von Navarra erhält ein Buch vom Autor), Rouveyre (Connaissances nécessaires à un bibliophile VII, n. 74 p. 83: Jean Collman überreicht knieend sein Buch Ludwig XI., also eine der Ausgabe von Fichets Ars rhet. zeitlich ganz nahestehende Scene) und, allerdings ohne Abbildung, die von L. Delisle im Journal des savants 1899, 494 beschriebene Miniatur aus der erst kürzlich von der Pariser Bibliothek aus der Sammlung Ashburnham erworbenen Handschrift Froissarts; eine zeitlich geordnete Zusammenstellung dieser Dedikationsbilder unter Heranziehung der Miniaturen in Urkunden, der Holzschnitte in Drucken (z. B. in Celtes Hrosvitha und im Weisskunig) und der Druckinitialen würde einen wertvollen Beitrag für Kunst-, Kultur- und Litteraturgeschichte bilden. Ähnliche Darstellungen Fichets (sie finden sich reproduziert bei J. Philippe) enthält das vatikanische Pergamentexemplar der Reden Bessarions (Fichet überreicht sein Buch Eduard IV. von England) und die gleichfalls auf Pergament gedruckten Exemplare im Britischen Museum und in der

Lobgedicht Robert Gaguins auf Fichet.
Verkl. Facsimile nach Cod. Goth. memb. I fol. 129 rev.

Marciana in Venedig, welche die Widmung des Buches an Sixtus IV. und an Bessarion zeigen. Das einzige Porträt des Mannes in Deutschland ist in unserem Gothaer Codex erhalten; eine, die Umrahmung weglassende Abbildung des Bildes ist diesem Aufsatz beigegeben. Als ein gleichzeitiges, unter Aufsicht des Verfassers hergestelltes, nach anderen Miniaturen zu kontrollierendes Porträt kann es einigen Anspruch auf Authenticität erheben, jedenfalls in ungleich höherem Masse als das vor kurzem aufgefundene Bild Gutenbergs selbst.

Die Thatsache, dass hier ein für die Dedikation handschriftlich, und zwar gleichzeitig nach derselben Vorlage hergestelltes Exemplar einer Druckschrift, nicht etwa das sorgfältig ausgestattete Manuskript selbst oder eine Abschrift nach dem Druck vorliegt, ist so auffallend, dass man den Zweifel van Praets (Catalogue des livres imprimés sur vélin de la bibliothèque du roi, Paris 1822, vol. IV, 30) ob hier nicht trotz der Versicherung Cyprians (Catal. cod. Goth. Lipsiae 1714, p. 21) ein Druck vorliege, begreiflich findet; van Praet selbst hat seine Vermutung, nachdem er von Jacobs über die Handschrift nähere Mitteilung erhalten hatte, als haltlos zurückgenommen. Zudem findet sich aus Fichets Thätigkeit ein Analogon: auch das erste Ludwig XI. überreichte Exemplar der Reden Bessarions, — später übersandte Fichet auch ein gedrucktes, — war geschrieben. Eine Erklärung für die Herstellung unserer Handschriften bietet nur die grössere Kostbarkeit des Geschenks und vielleicht die Persönlichkeit des Empfängers, der als Besitzer einer Bibliothek eine Handschrift einem Druck vorziehen mochte.[1]

Gewidmet ist nämlich der Gothaer Codex, wie die in abwechselnd roten und schwarzen Majuskeln unter das Bild gesetzte Unterschrift (SERENIS SIMO : AC : | MAGNIFICENTIS - | SIMO : PRINCIPI : CARO - | LO : CENOMANIE : COMI - | TI : GVILLERMVS : FI - | CHETVS S · P · DICIT ·) besagt, Carl III. von Anjou, (nach Hoefer Nouv. biogr. gén. IX, 887 f. geb. 14. Okt. 1414, gest. 10. April 1473; J. W. Imhof Excell. famil. in Gallia genealogia Nürnberg 1687, p. 37, tab. I 13 giebt 1472 an), dem nicht immer zuverlässigen Bundesgenossen Ludwigs XI. in den Kriegswirren jener Jahre, dem Vater des 1481 gestorbenen Carl IV., der in seinem Testamente Ludwig XI. zum Erben einsetzte. Der für die Geschichte des Bibliothekswesens in Frankreich sehr interessante Widmungsbrief vom 1. Juli 1471 ist auch selbständig in der Pariser Sammlung (Bibl. Nat. Réserve Z. 623) erhalten, und zwar handschriftlich auf Pergament, wie der an Carl von Aquitanien und Franz von Bretagne; ob er, wie eine Anmerkung bei Hoefer vermuten lässt, auch die Miniatur enthält, bemerkt Philippe nicht. In dem Briefe preist Fichet den Grafen, unter Verweisung auf Männer des biblischen und klassischen Altertums, auf Cosmo de' Medici, den Papst Nicolaus und Bessarion, als den einzigen in Frankreich, der eine nennenswerte Büchersammlung geschaffen habe: „Durch die Bemühung Vieler, die entweder in demselben Zeitalter oder in verschiedenen gelebt haben, bestehen in Paris zahlreiche Büchereien; doch einen, der als ein Einzelner eine einzige mit trefflichen Schriftstellern angefüllt hätte (qui unus unam egregiis auctoribus inferserit), kenne ich ausser Dir nicht.“ Um Fichet vor dem Tadel der Übertreibung der Lobpreisung zu bewahren, wird man vor allem das *unus unam* stark hervorheben müssen; eine Erwähnung der reichen burgundischen Bibliothek wäre vielleicht trotzdem angezeigt gewesen.

Das Bild selbst, wenn auch nicht so fein ausgeführt, wie zahlreiche andere französische Miniaturen der Zeit, zeigt ganz die gewöhnliche Anordnung der entsprechenden Scene, die Umrahmung in phantastischem Ranken- und Blumenwerk mit ihren eingefügten Tierfiguren und den am untern Rand und an der rechten Seite eingesetzten Wappen[2] die französische Modedekoration, ebenso wie die auf rot und blauem oder blau und rotem, mit feinen weissen Linien gezierten Grund sich glänzend abhebenden Goldinitialen und Zeilenfüllungen, die ihren Glanz erhalten haben, als ob sie gestern gemalt wären. Die Randdekoration des Titelblattes selbst ist auf Goldgrund gesetzt, während die

[1] Aus Carls Bibliothek haben sich noch einige codices in Paris erhalten; vgl. L. Delisle, Le cabinet des manuscrits I 56. III 338.

[2] Das Wappen ist das des Hauses Anjou: das französische Lilienwappen (die Lilien sind wegen des starken Goldauftrags abgesprungen) mit rotem Rand (s. Imhof a. a. O. p. 37).

der Vorrede und die minder reichen der Buchanfänge und die kleine Schmuckverzierung einzelner Abschnitte und des Schlussgedichts den natürlichen Pergamentgrund zeigen. Ein schönes Beispiel dieser abwechselnden Technik die sich häufig, z. B. auch in dem wundervollen Gothaer Brevier cod. memb. II 176 findet, zeigt in schrägen Streifen nebeneinander gesetzt eine zweite Singularität der Gothaer Bibliothek, die, wie ich glaube, zusammen mit der Fichetushandschrift und zugleich mit einer Reihe inhaltlich und technisch hochinteressanter, ihre Herkunft aus dem burgundisch - klevischen Bücherschatze urkundlich bezeugender Handschriften in unsere Bibliothek gekommen ist, nämlich ein in lateinischen Distichen abgefasstes, sehr schön geschriebenes Lobgedicht auf Anjou, die der Mutter Franz I. von Frankreich gewidmete Andias des Mönchs René aus Vendôme, während ein in vollendeter Technik ausgeführtes Weimarisches Brevier (cod. Vim. Q. 57) derselben Zeit und vielleicht derselben Herkunft den Grund mattgold, mattgrün und mattrot verwendet. Die schönen Initialen aber unserer Fichethandschrift sind, wenn auch feiner ausgeführt, dieselben wie die des Baseler (aus Heynleins Bibliothek stammenden) Druckes der Rhetorik, den mit der Handschrift zu vergleichen mir durch die Liberalität Bernouillis ermöglicht worden ist. Es ist immerhin der Mühe wert, an diesem Beispiel den Zusammenhang der handwerksmässigen Ausübung der Buchdekoration für verschiedene Produktionsweisen zu bemerken. Eine weitere Kleinigkeit will ich nicht unerwähnt lassen: der Druck der Rhetorik ist abgeschlossen 31. März 1471, die Vorrede des cod. Goth. trägt das Datum 1. Juli 1471: die Zwischenzeit wird nötig gewesen sein zur Herstellung der 129 Blätter zählenden Handschrift.

Einer genaueren Beschreibung der dargestellten Scene überhebt mich die beigegebene Abbildung, nur einige Äusserlichkeiten seien mit einem Wort erklärt. Der knieende, an der Tonsur als Kleriker kenntliche Fichet ist bekleidet mit blauem Rock, von dem nur die Ärmel und ein kurzes Stück unter der Brust sichtbar sind; darüber trägt er einen langen roten Mantel mit weissem Brustlatz und weissem Halsstück: das ist die Tracht der Doktoren der Sorbonne, in der Fichet sich auch auf dem Dedikationsbild für Bessarion, Sixtus IV. und König Eduard hat malen lassen (s. Philippe p. 96). Der hinter ihm knieende barhäuptige junge Mann, wohl ein Sorbonneschüler, trägt, gerade wie die beiden im Hintergrund stehenden, spitze Barette auf dem Kopf habenden Männer, — alle drei haben, wie auch Herzog Carl bis in den Nacken reichendes, in gerader Linie geschnittenes Haar — ein von der Schulter glatt bis fast auf den Boden vorn herabhängendes schmales Tuch, das bei den beiden Männern am hinteren Ende eine hutartige Erweiterung zeigt; das des Schülers ist schwarz, während das der Männer die Farbe des Baretts hat (violett resp. schwarz): dies ist der für die französische Tracht aus der Zeit Ludwigs XI. nicht minder als der Haarschnitt charakteristische capel oder chaperon, die Sendelbinde, deren genauere Beschreibung man bei Racinet, Le costume historique IV, tab. CP, oder bei Falk, Kostümgeschichte p. 221, nachlesen mag. Auch das überreichte Buch zeigt den im XV. Jahrhundert gebräuchlichen Band mit dem durch Linien und Stempel abgesetzten Mittelfeld und den Schliessen, gerade wie ihn der Baseler Druck mir vor Augen stellte. Der barocke Einband unserer Handschrift selbst, der mit seinem goldenen, durch zusammengesetzte Stempel hergestellten Blattornamenten auf schwarzem Grund aus einem Stück Ledertapete hergestellt zu sein scheint (ebenso gebunden ist unsere italienische Handschrift memb. II 22), hat auf dem Bilde keine Verwendung finden können, weil ihn das Buch erst später erhalten hat.

Es erübrigt noch ein Wort zu sagen von dem Verhältnis zwischen Handschrift und Druck der Rhetorik. Das gedruckte Buch zeigt, wie auch andere Exemplare der Sorbonnedrucke, zahlreiche nachträglich eingesetzte handschriftliche Korrekturen, nicht etwa, wie es wohl sonst bei Inkunabeln vorkommt, Nachbesserungen von schlecht gedruckten Stellen mit der Feder (vgl. Hupp, Missale speciale p. 9), sondern wirkliche Textänderungen und Zusätze, z. B. lib. III, s. v. *abscissio* (in Druck und Handschrift ist nachgetragen *silentiolo parum interiecto)* s. v. *sciscitatio (aut b mem oris)* s. v. *praecisio (subsilendo parumper)* s. v. *interiecto (brevi nec crebra)* u. a. m. Ein besonders belehrendes Beispiel ist die Änderung in der Überschrift und dem ersten

Lemma des dritten Buches, wo in Handschrift und Druck zweimal *perspicuitate* zugesetzt und das Ende und der Anfang der Wörter *compositionis quadripertitio* durch Rasur und Buchstabenänderung verbessert ist. Freilich finden sich auch einzelne Abweichungen: so steht z. B. der erste Zusatz der Ausgabe in der letzten Zeile der ersten Seite (*maxime*) schon im Text der Handschrift, und umgekehrt ist lib. III s. v. *pronominatio* im Text des Druckes *dicimus* zu lesen, während es im Codex erst nachträglich über die Zeile geschrieben ist. Die Korrekturen der *peroratio* — und auch das ist bezeichnend — hat die Handschrift schon im Text, während sich der Fehler *quisquis* (statt *quisque*) in der 14. Zeile des Gedichtes Gaguins im Druck nicht findet. Aber durch diese Besonderheiten wird der durch die aus den anderen Änderungen geführte Beweis, dass Handschrift und Druck auf ein- und dieselbe Vorlage zurückgehen, nicht erschüttert. Die Korrekturen, die natürlich von der revidierten Vorlage ebenso in die Druckexemplare wie die Handschrift übertragen wurden, mögen auf Heynlein — von dem ja Fichet diese Emendationsthätigkeit besonders rühmt — zurückgehen. Unter allen Umständen bleiben sie bemerkenswert für das Streben nach Korrektheit, das selbst eine Änderung der abgeschlossenen Arbeit auf Kosten des Aussehens — die Züge der Nachträge im Druck zeigen das Bemühen, die Form der Druckbuchstaben nachzuahmen — nicht scheut, und erweisen auch von dieser Seite den engen Zusammenhang der Bücherherstellung durch Druck und Schrift in jener Zeit, wie ihn eine Reihe anderer Indicien äusserlicherer Art darthun.

Die Initialen und Trennungszeichen der Handschrift sind durchweg koloriert; die gedruckte Ausgabe begnügt sich für den Anfang der Lemmata mit roten oder blauen Buchstaben, die zweiten Buchstaben sind gelb nachgezogen, die einzelnen Sinnesabschnitte durch einfaches ₡ kenntlich gemacht, doch hat die *praefatio* eine schöne quadratische Initiale auf Goldgrund, der den blauen, mit feinen weissen Bogenlinien am Rand gezierten blauen Körper der Buchstaben kräftig hervortreten lässt, während die drei Anfangsbuchstaben der einzelnen Bücher die Dekorationsweise der französischen Handschriftinitialen (Gold auf aussen blauem, innen rotem Grund mit weissen Linien) zeigen. Die Seiten des Druckes haben 23 Zeilen auf scharfen roten Linien, die der Handschrift 32 Zeilen auf gleichfalls roten scharfen Linien, soweit diese noch sichtbar sind. Die Unterschrift am Schluss des Werkes (im Codex sind die Buchstaben wie in der Bildunterschrift abwechselnd rot und schwarz mit eingesetzten kleinen Buchstaben geschrieben) lautet in der Handschrift: finis: Roberti: Gaguini: sequitur: panagericus: in: auctorem; ebenso im Druck.

Dieses Schlussgedicht — und damit kommen wir zum Ausgangspunkt unserer Besprechung Fichets zurück — ist aus der Rhetorik wiederholt im Anschluss an den Brief an Gaguin, der die oben besprochene Stelle über Gutenberg enthält. Es umfasst in der im März 1471 vollendeten Ausgabe vier Verse mehr als in der mit dem Datum des 1. Januar (1472) unterschriebenen Wiederholung; V. 14 liest diese richtig *quisque* und V. 17 richtig *Graecia*. Ich lasse hier eine etwas verkleinerte photographische Nachbildung des Originals aus der Rhetorik folgen[1], um zugleich ein Bild von der Handschrift zu geben und das rühmliche Zeugnis für den, der zuerst für Gutenberg gesprochen, in einer authentischen Fassung mitzuteilen.

In der Rhetorik hat das Gedicht 30, in dem Briefe vor der Orthographie nur 26 Verse. Die Auslassungen der zweiten Fassung glaube ich erklären zu können: V. 19, 20 hat Gaguin getilgt wegen der metrischen Anstösse in *thēologi* und in *se ħyēronymis*; diese metrischen Härten schienen einem Manne unerträglich, der später selbst eine Ars metrificandi schrieb und sie dem Carolus de Andegavia Cenomaniae comes widmete, d. h. dem Sohn des Grafen, dem sein verehrter Lehrer Fichet seine Rhetorik gewidmet hatte; V. 25, 26 aber unterdrückte er aus nationalem Stolz: von demjenigen Manne, dem seiner Meinung nach die Pariser Universität die Erweckung der klassischen Studien und des geläuterten Geschmacks verdankte, mochte er nicht mehr hervorheben, dass er kein Franzose war.

[1] Die Höhe des Originals beträgt, gemessen von den unter die Linie gehenden Zügen der untersten Zeile bis zu den über die Linie gehenden der obersten 10,7 cm, die Breite 7,2 cm, während die Photographie der Höhe 9,5 cm und der Breite 6,4 cm giebt.

Die illustrierten Vitruv-Ausgaben des XVI. Jahrhunderts.

Von

Max Bach in Stuttgart.

II.

Das zweite Buch Vitruvs wird eröffnet durch eine Erzählung, wie man sich das Leben der Urmenschen gedacht hat, die wie das unvernünftige Vieh in Wäldern, Gruben und Höhlen gewohnt haben. Giocondo entwirft dazu eine Zeichnung, wie eine Familie, mit Tierfellen bekleidet, an dem Feuer lagert; dazu nimmt er aber keinen Anstand, im Hintergrund eine wohlummauerte Stadt und die Leute schon im Gebrauch von Vasen eines stark vorgeschrittenen Stils zu schildern. Giocondo hält sich mehr an die Beschreibung, die sich die Menschen als völlig nackt und von rohen Früchten sich nährend denkt; Rivius bringt eine hübsche Komposition mit einer Gruppe fruchtessender nackter Menschen im Vordergrund (Abb. 8); der Franzose stellt die Erfindung des Feuers und das Erstaunen der Menschen, welche sich darum scharen, als die Hauptsache hin (Abb. 9). Als zweites Bild erscheint dann erstmals bei Cesariano der Hüttenbau, gewöhnlich noch mit einer Extrafigur, welche die Blockhaus-Konstruktion veranschaulichen soll.

Das dritte Kapitel des zweiten Buchs handelt von den Ziegeln; dies giebt wieder Gelegenheit zu technischen Zeichnungen. Giocondo giebt eine Tafel Backsteinverbindungen ganz in der Art, wie dies heute noch in den Bauschulen gehandhabt wird. Beim achten Kapitel, das von der Konstruktion des Mauerwerkes handelt, sind dann die verschiedenen Arten durch perspektivisch gezeichnete Mauerstücke illustriert. Cesariano giebt ausserdem noch verschiedene weitere Beispiele von musivischem Mauerwerk und verschiedene Formen von Steinkisten (Grabbehältern), deren Wandungen nach der Vorschrift des Vitruv durch Dübelungen und Einschubkehlungen verbunden werden sollen. Rivius fügt dazu noch eine ganze Kollektion „heidnischer Krüg, wie solche nicht allein in Italien, sondern auch nicht fern von Mainz gefunden worden", und bemerkt dazu, dass ihm derartige Krüge von dem kunstreichen Hans Abel, Maler und Antiquarius, zugestellt worden seien.

In demselben Buch bespricht Vitruv das Mausoleum zu Halikarnass und den dortigen Hafen. Das dazu von Cesariano gezeichnete Bild ist natürlich Phantasie. Wir sehen zunächst den Hafen in halbrunder Form angelegt und mit Ketten abgesperrt, rechts den Tempel des Merkur, links die königliche Burg mit zwei Türmen. Eine Mauer schliesst den Hafen von der Stadt ab, in der wir in der Mitte das Mausoleum erblicken. Es ist dies eine Art von Centralbau mit Mittelturm, auf dem die Kolossalstatue des Mars in voller Rüstung mit Schild und Fahne sich erhebt. Unten auf dem geräumigen Platz steht ein Prachtbrunnen, bezeichnet als Fons salmacis.

Interessant ist ein Vergleich mit der deutschen Kopie des Holzschnittes; das Ganze ist mehr vereinfacht und vieles willkürlich geändert. Das in römischen Formen gehaltene Stadtthor ist bei Rivius in ein mittelalterliches Thor umgeschaffen. Die daneben liegende Schenke mit flachem Dach ist in ein deutsches Giebelhaus verwandelt worden, der Tempel des Merkur erhielt Spitzbogenfenster, der Palast muss sich nordische Kirchtürme gefallen lassen, die ungemein viel Ähnlichkeit mit den Türmen der Nürnberger Sebalduskirche haben u. dergl. mehr. Zum Kapitel über Bauholz bringt Cesariano zwei Holzschnitte: eine Zeichnung zu einem Holzplafond mit grosser Mittelrosette und ein Floss (aquatiliumratum afiguratio), welches spätere Autoren weggelassen haben; dazu noch eine Karte von Italien. Das erste Kapitel des dritten Buchs, das von den Verhältnissen und den Massen des menschlichen Körpers handelt, wird von allen Illustratoren mit zwei Bildern oder auch nur einer Zeichnung versehen, welche die Proportionen des menschlichen Körpers veranschaulichen soll. Giocondo giebt einfach zwei Figuren mit ausgestreckten Armen und Beinen und einen Kreis ohne jegliche Konstruktion und Einteilung, während Cesariano zwei hübsche Akte von Jünglingen in ein Netz von Liniaturen einzeichnet. Rivius kopiert

diese Figuren in wenig gelungener Weise; dagegen bringt Goujon wieder einen gut gezeichneten Akt.

Viel Gelegenheit zum illustrieren gab dann das zweite Kapitel des III. Buches, welches von den sieben Tempelgattungen handelt. Giocondo zeichnet die sieben Arten Tempelgrundrisse mit einfachen Linien; die Säulen sind durch Ringe bezeichnet. Cesariano dagegen steht noch ganz auf dem Boden mittelalterlicher Bautradition; er entwirft Grundrisse mit Absiden und Gewölben in der Art des Basilikenbaus. Sein Dipteros ist ein grosser fünfschiffiger Raum mit starken Eckpfeilern, die vielleicht als Türme zu denken sind; der Mittelraum entspricht dem griechischen Naos und ist durch vier Kreuzgewölbe überspannt. Die Seitenschiffe umziehen die Cella als doppelter Umgang durch eine lange Reihe von Arkaduren mit Kreuzgewölben. Als Fassaden zeichnet er dagegen ganz im modernen Stil gehaltene Bauten mit Pilasterstellungen und Giebeln, die reichlich mit Figuren geziert sind, auch einmal einen Kuppelbau mit Laterne. Rivius kopiert diese Zeichnungen in seiner Art und übersetzt auch den Kommentar des Cesariano. Der Franzose wiederholt die einfachen Grundrisse des Giocondo, und erst Palladio giebt neue Beispiele, die den wirklichen antiken Bauten entnommen sind. Doch auch er kennt die Antentempel noch nicht und setzt die Säulen unmittelbar vor die Front der Cella als Dekoration des Eingangs. Erst vom Peripteros und Dipteros hat er eine richtige Vorstellung.

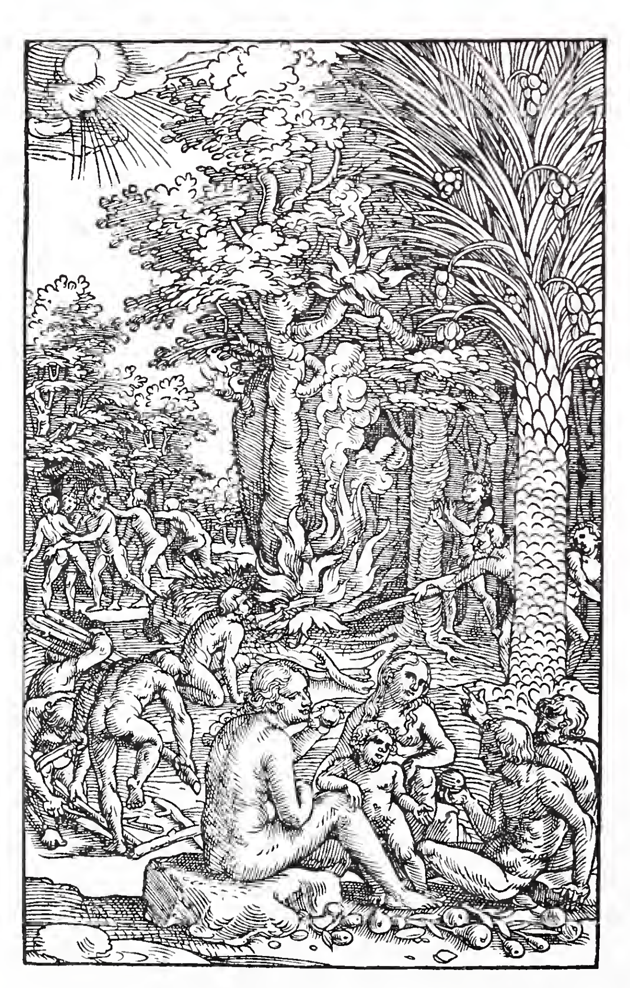


Abb. 8. Die Erfindung des Feuers nach Rivius.
(Vitruv, Nürnberg 1548.)

Das dritte Kapitel über die fünf Tempelgattungen illustriert Giocondo durch fünf schematische Figuren mit Säulenstellungen nach den Angaben des Vitruv: den Pyknostylos, Systylos, Diastylos und Aräostylos. Cesariano geht einen Schritt weiter, zeichnet nach richtigen Verhältnissen und schreibt die Masse der Säulenkolumnen ein. An einer weiteren Figur erläutert er die Fundamentierung von Gebäuden und das Schlagen von Pfählen durch eine Maschine. Die deutsche Ausgabe übernimmt diese Figuren und fügt dazu noch die Abbildung eines Balusters (Abb. 10) mit „vast künstlichem Laubwerk".

Das vierte und fünfte Kapitel, die vom Grundbau und den jonischen Säulen handeln, sind von allen Kommentatoren wieder reich mit Illustrationen versehen. Abgesehen von den primitiven Bildern des Giocondo giebt Cesariano erstmals die Konstruktion von Basen und Kapitälen und eine Tafel mit dem Aufriss eines jonischen Gebälks und seinen einzelnen Teilen. An dieser Figur wird dann auch durch perspektivische Linien gezeigt, wie die Ausladung der verschiedenen Glieder in das rechte Verhältnis zu bringen ist. Einen beträchtlichen Fortschritt in der graphischen Darstellung bezeichnen die Abbildungen des J. Goujon in der französischen Ausgabe. Es sind Werkzeichnungen im grossen Massstab; wir sehen die Konstruktion der jonischen Schnecke, der verschiedenen Basen und die Masseinteilung des Gebälks mit Giebel, dann auch die 4 Säulengattungen mit ihren Stilobaten. Weitere schöne Abbildungen zu diesem Kapitel giebt Palladio; besonders gelungen ist die Zeichnung des jonischen Kapitäls mit Eierstab und den Bohnenschoten, die aus dem Einschnitt, welches die Schnecke in den Echinus macht, hervorquellen (Abb. 11).

Wir kommen zum vierten Buch, das von den eigentlichen Säulenordnungen handelt. Die einfachen Zeichnungen des Giocondo näher zu besprechen lohnt sich nicht; nur möchten wir noch darauf aufmerksam machen, dass er zum zweiten Kapitel einige Beispiele von Dach und Deckenkonstruktionen giebt, die keinenfalls den Anschauungen der Alten entsprechen. Einen Löwenkopf an der Sima bildet Goujon ab, und der deutsche Vitruv bringt dazu eine ganze Anzahl „Löwenköpflein“ (Wasserspeier) wie sie zu seiner Zeit üblich waren. Bei Cesariano finden wir dann auf einer Tafel zusammengestellt die sechs Säulengattungen als toskanisch, dorisch, jonisch, korinthisch komposita und den Pilaster nebst einer grossen Reihe moderner Kapitälformen (Abb. 12). Diese Kapitäle nehmen unsere Aufmerksamkeit in hohem Grad in Anspruch; sie sind in erster Linie in die deutsche Architektur übergegangen, ohne Zweifel vermittelt durch Rivius, der dieselben kopiert hat. Die italienischen Meister hielten sich dagegen mehr an klassische Vorbilder, was die Denkmäler dieser Zeit zur Genüge beweisen. Von Interesse ist besonders ein Vergleich der Pilasterfüllung der Cesarianischen Zeichnung mit derjenigen von Rivius. Dort noch ganz der italienische Kandelaberstil, hier umgezeichnet in ein Gehäng von Früchten, Trophäen und Cartouchewerk. Neu ist bei Rivius die Zeichnung eines Festons, von Vitruv Encarpia genannt, und die „ganz eigentliche liebliche Contrafactur des wahren Acanthi, sampt seiner Wachsung und Gestalt der geflochtenen Zaien oder Körblein.“ Der Franzose dagegen bringt drei Beispiele von stilisiertem Akantuslaub nach moderner Art; trefflich sind auch dessen Zeichnungen korinthischer Kapitäle und das schon erwähnte, in grossem Massstab gehaltene jonische Gebälk mit dem trefflichen Figurenfries.



Abb. 9. Die Erfindung des Feuers nach J. Goujon. (Vitruv, Paris 1547.)

Palladio zeichnet schon ganz in moderner Weise ein Gesimsstück perspektivisch mit den Triglyphen und Metopen, das erste Beispiel dieser Art von Projektion, welches ich gefunden habe. Bei Cesariano bemerken wir noch die perspektivische Zeichnung eines Gebäudes in dorischer Ordnung, nach moderner Art, welche die Holzkonstruktion der Decken und des Giebels erkennen lässt. Die Dachdeckung in antiker Weise mit Falzziegeln ist im Detail beigefügt.

Es folgt das Kapitel über diese dorische Ordnung. Cesarianos Tafel zeigt in der Hauptsache einen reichen Giebelbau auf Pilastersäulen, im Giebel ein rundes Fenster, umgeben von Trophäen; unten zur Ausfüllung der Intercolumnien zwei Stilobata als Beispiele für ein Denkmal und ferner eine reiche Musterkarte aller möglichen Gesimsstücke. Rivius verteilt diese Figuren auf verschiedene Seiten seines Buches; an Stelle des runden Fensters im Giebel setzt er als Profilkopf ein Medaillon, und giebt dazu noch zwei Zeichnungen von Fulmina (Donnerkeile), wie solche auch in andern Ausgaben abgebildet sind.

Die entsprechenden Figuren zur dorischen Ordnung bei Palladio sind in grossem Massstab klar und sicher gezeichnet ohne Schattenangabe.

Gelegenheit zu schönen Zeichnungen gab dann wieder das Kapitel über die Tempelthüren und deren Umrahmung; schon Giocondo giebt einfache Beispiele hiefür; sehr reich und perspektivisch dargestellt sind die Zeichnungen Cesarianos. Interessant ist hier wieder ein Vergleich der Details mit den entsprechenden Figuren des Italieners; auf den ersten Blick scheint die Linienführung des deutschen eleganter, bei näherem Zusehen aber merkt man sofort, dass fast alle Einzelheiten missverstanden sind; nur der ungeschickte italienische Holzschneider, der seine Strichlagen alle nach einer Richtung legt, verleiht der Zeichnung eine gewisse Härte (Abb. 13. und 14).

Für den tuskischen Stil zeichnet Cesariano wieder eine missverstandene Pfeilerhalle, während die übrigen Autoren mit Ausnahme des Rivius den Toskanischen Tempelgrundriss nach den Angaben des Vitruv sich zurecht gemacht haben.

Zum achten Kapitel, das von den Rundtempeln handelt, werden die Grundrisse der Monopteroi und Peripteroi mitgeteilt, und Palladio bringt dazu noch Aufriss und Durchschnitt eines Peripteros, nebst einer Tafel von allerlei Holzverbindungen, anschliessend an die Bemerkung des Vitruv über die sog. Schwalbenschwänze. Das fünfte Buch beginnt mit dem Kapitel über Rathäuser und Basiliken. Unser ältester Zeichner giebt hier je zwei Grundrisse von Foren und Basiliken in einfachen Linien; Cesariano bringt Rathäuser seiner Zeit: grosse Hallenbauten, mit Arkaden und reichen Figurenschmuck auf dem Dach. Ferner zeichnet er die Curia Julia, die Vitruv gebaut hat. Daraus hat Giocondo aber eine moderne Palastfassade gemacht, und nur der Grundriss mit seiner halbrunden Abside, der Tribuna erinnert noch an antike Bauweise.

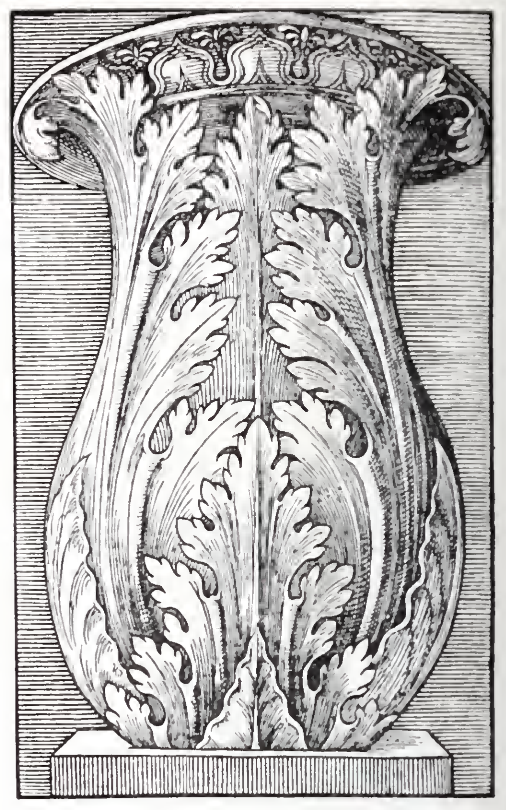


Abb. 10. Baluster nach Rivius. (Vitruv, Nürnberg 1548.)

Den Grundriss eines Forums mit den Rathaus und der Basilika entwirft Palladio und fügt dazu noch den Entwurf einer modernen Kirche in den Formen der antiken Basilika, doch mit gleich hohen Schiffen. Die Aussenwände sind mit Pilasterstellungen und Figurennischen belebt. Giocondo und Goujon zeichnen das Innere eines Gerichtshauses, das nach Vitruv bis zu halber Höhe mit einer Holzverkleidung versehen sein soll, damit die Stimme des Sprechenden mehr gehört werde

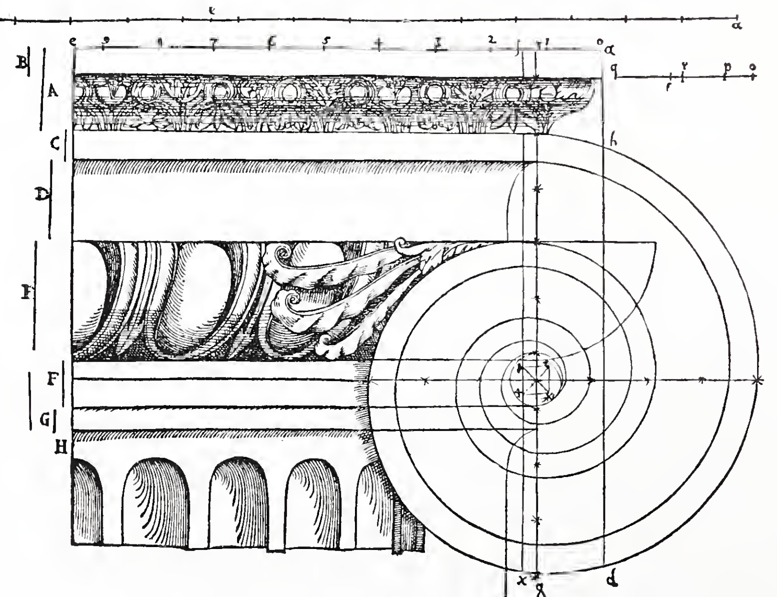


Abb. 11. Jonisches Kapitäl nach Palladio. (Vitruv, Venedig 1567.)

Die Kapitel 3—9 behandeln das Theater und die Lehre von der Harmonie. Die älteren Zeichner begnügen sich mit Grundrissen, Cesariano giebt noch die perspektivische Ansicht eines Amphitheaters (Abb. 15), in der Art des Kolosseums mit dem Velum überspannt, dazu einen Monopteros, d. h. einen runden drei-stöckigen Turm mit grossen Arkadenöffnungen, Kuppeldach und Laterne.

Drei ganz hübsche Bilder finden wir in der französischen Ausgabe; es sind dies Bühnendekorationen zu den drei vorgeschriebenen Arten der tragischen, komischen und satirischen Scenerie. Wir haben davon Eingangs schon gesprochen und bemerken noch, dass auch Palladio einen grossen architektonisch reich-gegliederten Theaterhintergrund bringt, mit Perspektiven in verschiedene Strassen u. s. w. (Abb. 17). Auch bei ihm fehlt eine Abbildung des Kolosseums in Aufriss und Durchschnitt nicht.

Nun folgen im zehnten Kapitel des fünften Buches die Bäder. Hier ist zunächst bei den älteren Illustratoren eine Figur dargestellt, wie aus drei ehernen Bottichen das Wasser von dem einen in den andern sich ergiesst. Cesariano zeichnet eine prächtige Halle mit Kreuzgewölben dazu, in welchen ein kunstreich gegliederter Aufbau mit verschiedenen Kesseln steht, die das Wasser enthalten und unten erwärmt werden. Palladio zeichnet Grund und Durchschnitt eines Bades mit dem Frigidarium, Tepitarium, Laconikum und dem Labrum als

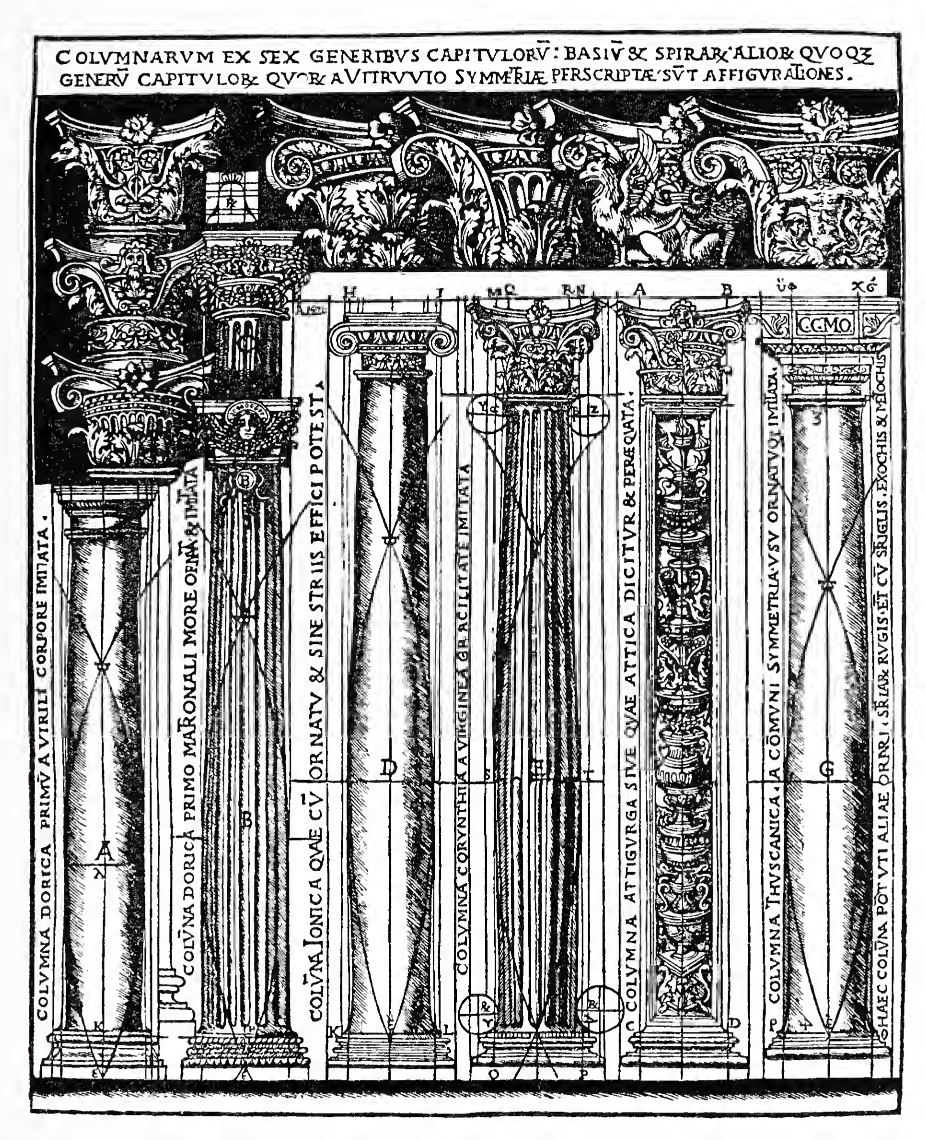


Abb. 12. Säulenordnungen nach Cesariano.
(Vitruv, Como 1521.)

Vorraum'; freilich entspricht seine Anordnung den auf uns gekommenen römischen Badanlagen nicht. Weiter illustriert dann Cesariano das Kapitel über die Palaestren und Ringbahnen durch zwei Beispiele schöner Hallenbauten mit Arkadenstellungen und Obergeschoss, im Geschmacke seiner Zeit, während Palladio eine grosse Grundrissanlage einer Palaestra nach antikem Stil zu rekonstruieren sucht.

heute noch beim Wasserbau verfahren wird. Eine weitere Figur zeigt den aufgemauerten Pfeiler mit dem Fundament-Gemäuer; die dritte Figur erläutert die Konstruktion des Brückenpfeilers mit dem Pfahlwerk und dem Wasserschöpfrad. Die späteren Kommentatoren verzichten auf diese ingenieurtechnischen Illustrationen; die venetianische Ausgabe von 1507 bringt dagegen einen Plan von Venedig.

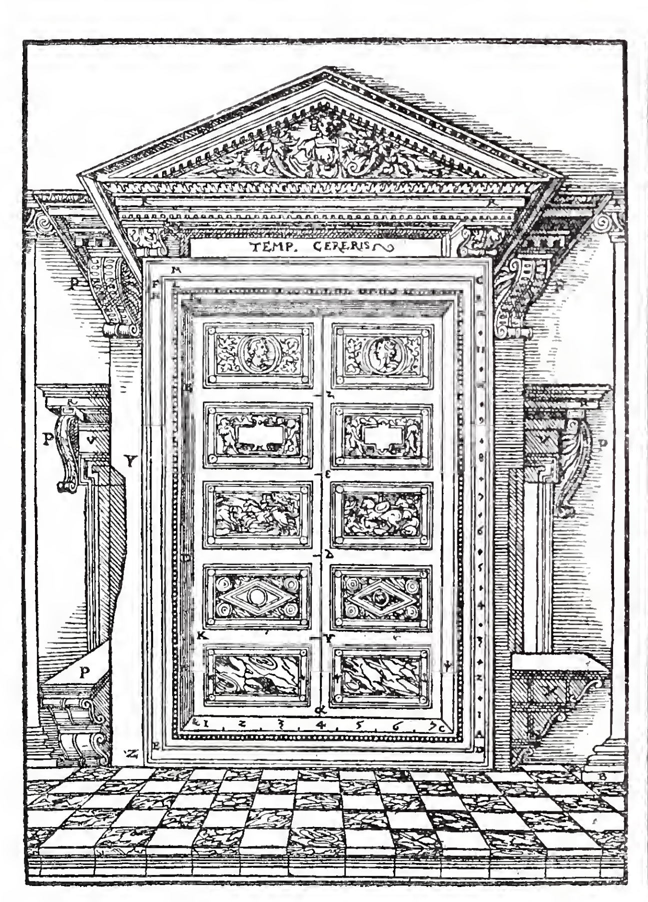


Abb. 13. Tempelthüre nach Rivius.
(Vitruv, Nürnberg 1548.)

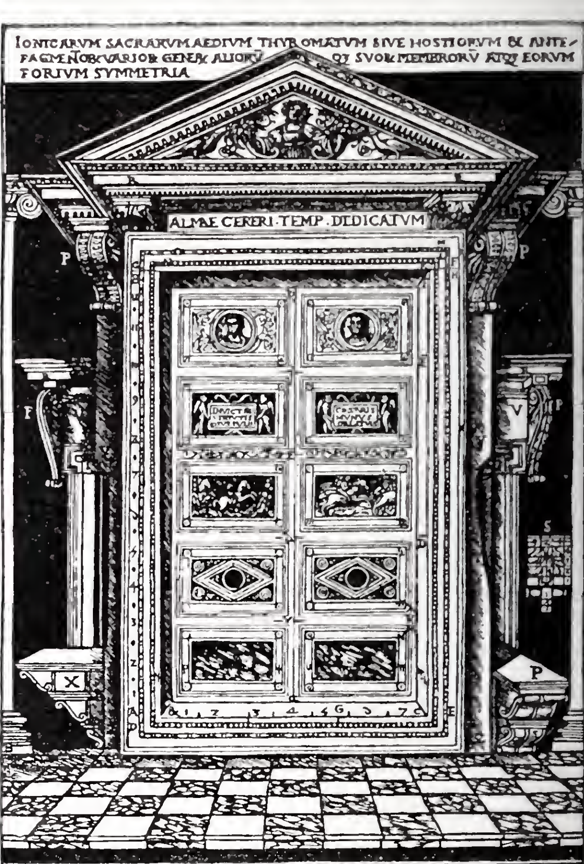


Abb. 14. Tempelthüre nach Cesariano.
(Vitruv, Como 1521.)

Bei Kapitel 12, das von den Hafenanlagen spricht, ist bei Cesariano und Rivius ein Hafen dargestellt, woselbst ein grosses Schöpfrad mit der Wasserschraube im Vordergrund arbeitet. Von grösserem Interesse ist aber das bei Giocondo und nach ihm in der französischen Ausgabe dargestellte Verfahren, wie Brückenpfeiler u. dergl. fundiert werden sollen. Man sieht hier auf zwei Kähnen ein Gerüst aufgeschlagen, an welches eine Zugrolle befestigt ist, durch die ein starker hölzerner Kasten in das Wasser versenkt werden kann. Diese Kästen wurden dann ausgemauert, ganz ähnlich, wie

Das sechste Buch Vitruvs, das von den Privatgebäuden handelt, ist in allen illustrierten Ausgaben wieder reich ausgestattet. Zunächst werden Zeichnungen der fünf Arten von Atrien gegeben und zwar der tuskischen, korinthischen, viersäuligen, trauflosen und überdeckten. Die tuskische Art ist ohne Säulen und wird von Giocondo nur als einfaches Mauerwerk mit ringsumlaufenden Vordach gezeichnet. Bei der korinthischen Art wird das Vordach von Säulen gestützt; das überdeckte Atrium erscheint als Umgang mit kreuzgewölbten Kolonaden (Abb. 16 und 18).

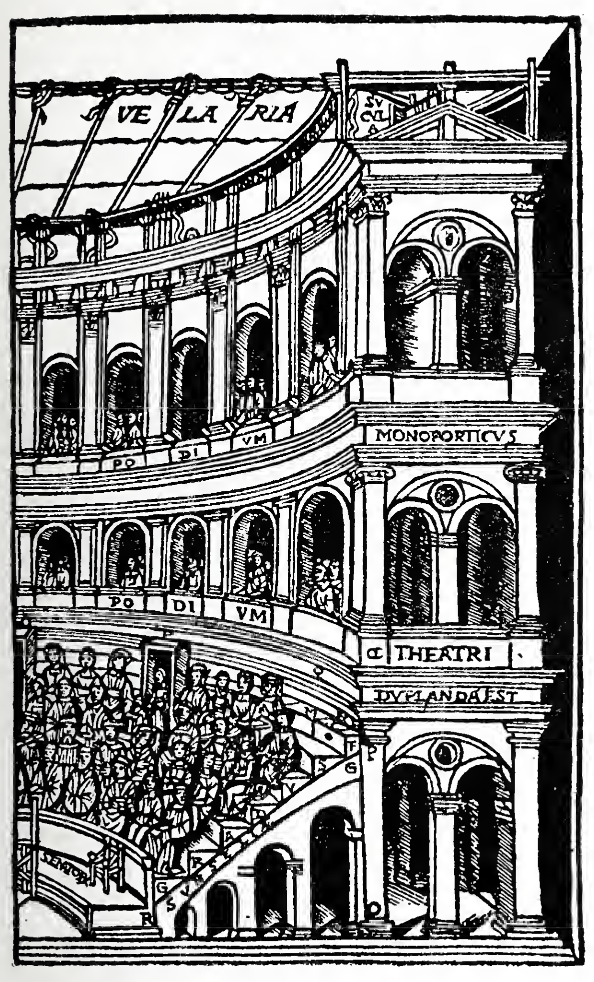


Abb. 15. Theater nach Cesariano. (Vitruv, Como 1521.)

Cesariano zeichnet Höfe in den ausgebildeten Formen italienischer Renaissance. Um die antiken Oeci zu erklären, giebt er die Abbildung zweier grosser Prachtgebäude im Charakter von Spitälern: unten mächtige korinthische Säulenarkaden mit gradem Gebälk, oben teils einfache, teils gekuppelte Fenster zwischen Pilastern, in der Mitte der Fassade ein hoher Giebelaufsatz mit grossen Seitenvoluten. Das andere Beispiel hat Bogenhallen in Erdgeschoss und einen achteckigen Kuppelturm mit Laterne. Giocondo entwirft dazu den Grundriss eines grossen Palastes mit den verschiedenen Räumlichkeiten nach antiker Art: in der Mitte den grossen Säulenhof (Cavaedium), welchen man vom Atrium aus betritt, ringsherum Zimmer, welche als exedra, bibliotheca und pinacoteca bezeichnet werden, dahinter eine basilica mit dem Tribunal und schliesslich der Garten, umgeben von verschiedenen Sälen. Auch das griechische Haus wird von sämtlichen Illustratoren zu rekonstruiren gesucht, freilich ohne genügendes Verständnis.

Die Zeichnungen des Palladio zeigen dagegen wieder einen beträchtlichen Fortschritt. Er bringt Grund, Aufriss und Durchschnitt eines grossen Palastes, ganz in moderner Weise, mit prächtigen Portiken im korinthischen Stil, Säle mit Kasettendecken und dergl.

Das Schlusskapitel des sechsten Buches, das von den Fundamenten der Gebäude handelt, gab wieder Gelegenheit zu Zeichnungen verschiedenster Art. Cesariano bringt ein Fundamentgemäuer mit Spornpfeilern und das Fundament eines Pfeilers, wie es beim Kirchenbau üblich war; dazu zeigt er die Konstruktion einer Portallunette mit dem Entlastungsbogen.

Alle folgenden Bücher sind mehr technischer Natur. Giocondo und Cesariano illustrieren das vierte Kapitel des siebenten Buches, das vom Verputz an feuchten Stellen handelt, mit Zeichnungen des Kanalisierungssystems, wie es Vitruv beschreibt, und Rivius giebt zum vorhergehenden Kapitel die Konstruktion der Gewölbe mit einer hübschen Perspektive, „Aufreißung der italienischen Gewölb von der Gestalt der Wölbböglein Lunatum genannt."

Das achte Buch behandelt den Wasserbau. Hier finden wir zuerst, schon bei Giocondo, den sog. Wasserschmecker, d. h. einen auf dem Boden ausgestreckten Mann, dessen Kopf durch einen Stein unterstützt ist; er beobachtet die aufsteigenden Rauchwolken des Geländes, welche ihm zeigen, wo Wasser zu suchen ist. Die

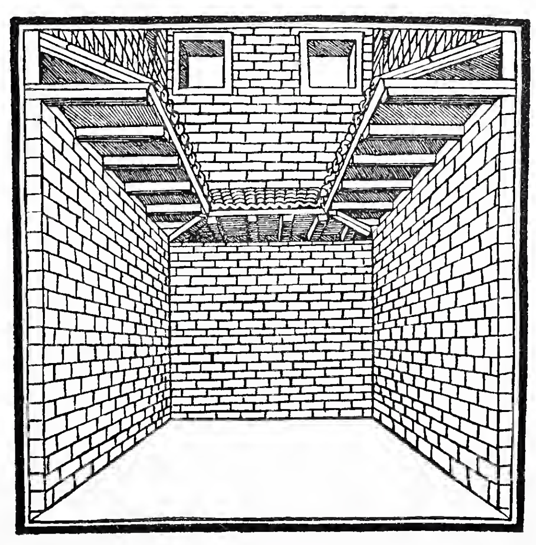


Abb. 16. Toskanischer Hof nach Giocondo. (Vitruv, Venedig 1511.)

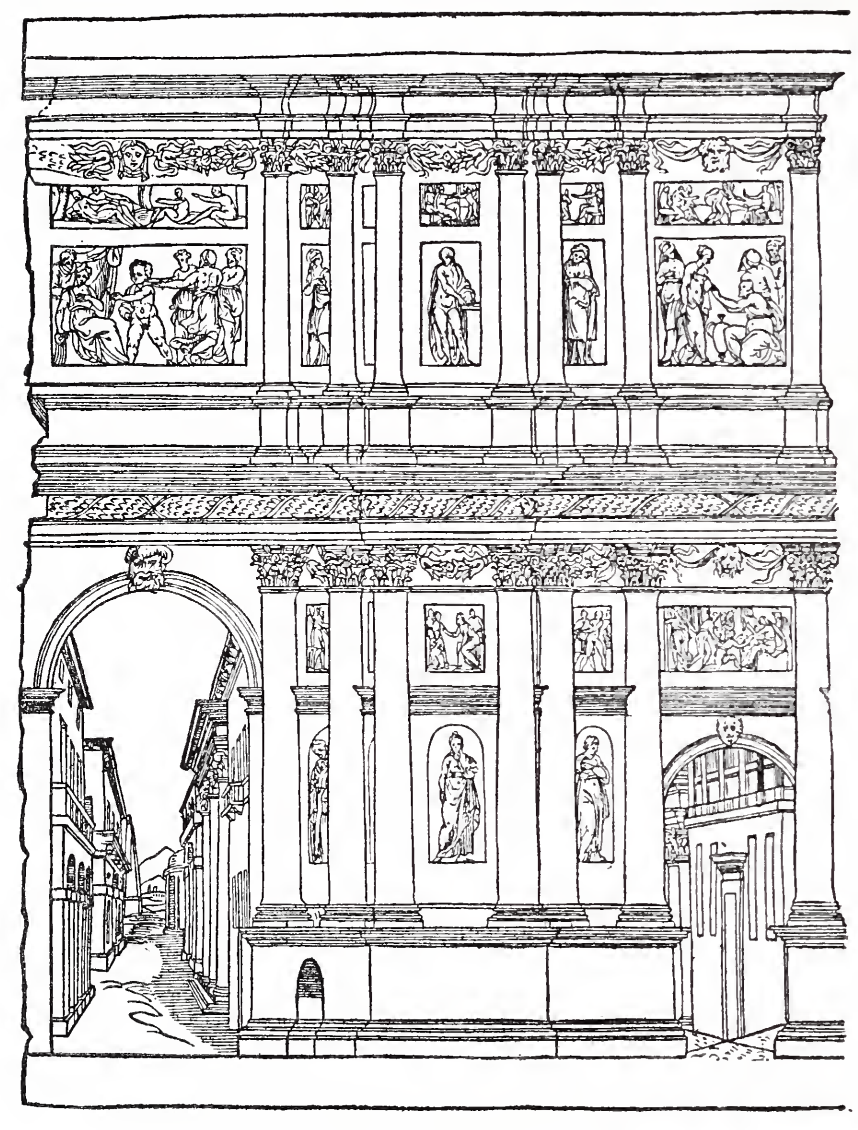


Abb. 17. Bühnendekoration nach Palladio.
(Vitruv, Venedig 1567.)

der französischen Ausgabe wiederholt werden; ganz originell ist die Barbierstube des Ctesibius in Alexandrien, die selbstverständlich völlig im zeitgenössischen Charakter dargestellt ist (Abb. 21). Eben wird einem Patienten, welcher auf einer Bank sitzt, vor sich eine Schüssel und über sich einen Doucheapparat, der Kopf gewaschen. Daneben steht ein kleines Tischchen mit einem Becken; im Hintergrund ist ein Heerd sichtbar, und darüber hängt der Metallspiegel, welcher zur Entdeckung des Aufzugs mittelst Gewicht geführt haben soll. Die Kopie bei Rivius zeigt wieder, wie dessen Zeichner vom Original abgewichen ist.

Beim letzten Kapitel des neunten Buches, das von den Uhren handelt, bringt die Venetianische Ausgabe von 1567 einige prächtige Abbildungen von Uhrwerken, u. a. eine Turmuhr, die sehr anschaulich in perspektivischer Ansicht gezeichnet ist (Abb. 19).

Das zehnte und letzte Buch weiteren Abbildungen zeigen verschiedene Arten von Wasserleitungen im Gebirge und der Ebene. Interessant ist das Bild, auf dem eine Reihe von Arbeitern einen Graben mit Steinen ausfüllen und mit Stösseln feststampfen: eine Art Cementierung, welche dazu bestimmt ist, ein Wasserbassin anzulegen (Abb. 20).

Am Schlusse dieses Buches bringt Rivius noch eine Tafel „künstlicher Wasserkrüge", die wie er sagt „der Frembdikeit halben" hier aufgerissen werden sollen. Es sind meist gehenkelte Vasen, im Stil italienischer Renaissance, welche damals den Deutschen noch neu waren.

Das neunte Buch, von der Astronomie, ist bei Giocondo mit einigen hübschen Bildern ausgestattet, z. B. denen des Tierkreises, die von

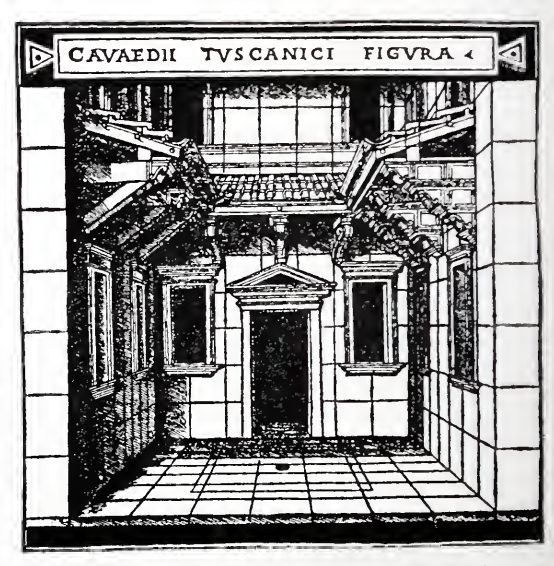


Abb. 18. Toskanischer Hof nach Giocondo.
(Vitruv, Venedig 1516.)

über Hebezeug aller Art, Mühlwerke, Kriegsmaschinen und dergl. ist für die Geschichte der Technologie und Baumechanik von grossem Wert. Man sieht in den sehr genauen Abbildungen den ganzen Apparat, den ein Baumeister und Ingenieur des XV. und XVI. Jahrhunderts an maschinellen Einrichtungen zur Verfügung hatte. Die Schraube und der Flaschenzug spielen eine grosse Rolle; die Mühlwerke und das Schöpfrad entsprechen noch ganz dem modernen Betrieb; nur die Wasserschraube ist ausser Gebrauch gekommen. Auch einen Zeitmesser für Fuhrwerk und Schiffe, um die zurückgelegte Distanz messen zu können, haben schon die Alten erfunden. Die Abbildungen der Ballisten und Katapulte, Mauerbrecher und Schildkröten, entsprechen gleichfalls den heute noch darüber herrschenden Anschauungen. Eine schön gezeichnete Wasserorgel bringt die spätere Ausgabe des Barbari.

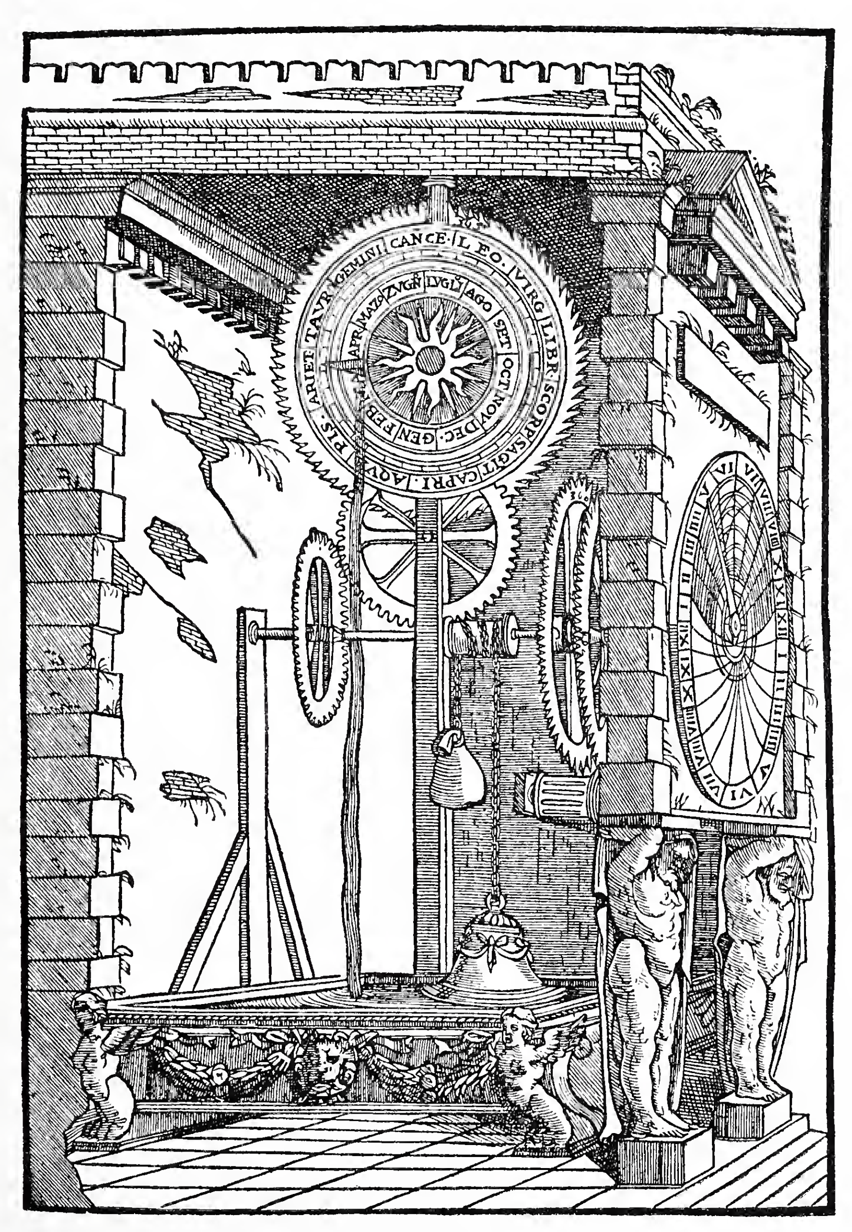


Abb. 19. Thurmuhr nach Palladio.
(Vitruv, Venedig 1567.)

Noch ein Nachwort über die Höfe Cesarianos. Die erste Art ist ein Hof, bei dem der Hauptwert auf die in verschiedenen Formen ausgedrückten Träger des Vordaches gelegt ist. Der Korinthische Hof hat einen Säulengang mit reich gegliedertem Obergeschoss (Fenster zwischen



Abb. 20. Feldarbeiter nach Giocondo.
(Vitruv, Venedig 1511.)

Pilasterstellungen), dahinter ein Türmchen, welches, scheint es, als Kamin gedacht ist. Der viersäulige Hof hat Pfeiler an den Ecken des Impluviums, welche zugleich das Obergeschoss tragen; das Displuviatum ist ein offener Hof mit einseitigem Arkadengang. Für Abführung des Regenwassers ist durch Anbringung von Röhren am Dachtrauf reichlich gesorgt. Das Fustudinatum ist vorgeführt als ein grosser, ringsum mit Arkaden umzogener Hof, wie es bei den italienischen Palästen der Renaissance allgemein üblich war (Palazzo Riccardi Florenz, Cancellaria in Rom). Rivius kopiert diese Holzschnitte nach seiner Art mit wenig Verständnis für die Detailformen; vergleiche besonders das Tuscanico.

Damit schliessen wir unsere Mitteilungen. Die späteren illustrierten Ausgaben haben nicht mehr den Wert, den die ersten Ausgaben als Inkunabeln der Buchdruckerkunst und Illustration beanspruchen können. Gelobt wird ein im Jahr 1649 erschienener Elzevierdruck. Erwähnt sei noch eine Quartausgabe von 1552, mit dem Text des Wilhelm Philander, eigentlich Philandrier, geb. zu Chatillon in der Bourgogne 1505, gestorben zu Toulouse 1565. Er war Sekretär des Bischofs zu Rodez, des späteren Cardinals Georgio d'Armagnac, gab sich viel mit Baukunst ab und erhielt das römische Bürgerrecht. Das bei dem Buchdrucker Johann Tornaesius zu Lion erschienene Buch zeichnet sich durch seine schönen Initialen aus. Gewidmet ist es Franz I. im August 1544. Kleinere Ausgaben mit den Philandrischen Anmerkungen erschienen schon 1544 und 1550, mit schlechten Holzschnitten, zu Strassburg in der Offizin von Knoblauch.



Abb. 21. Barbierstube nach Cesariano.
(Vitruv, Como 1521.)

Das Flugblatt des Theodoricus Ulsenius mit Dürers Illustration.

Von

Johann Ültzen in Leipzig.



n No. 2955 der „Leipziger Illustrierten Zeitung“ vom 15. Februar 1900 veröffentlichte ich einen kurzen Beitrag über das „Bild des Pestkranken“. Inzwischen habe ich das ganze Flugblatt, das für die Geschichte der Medizin insofern von besonders historischem Interesse ist, da es als die nachweislich älteste Schrift deutschen Ursprungs über die „mal frantzos“ des XVI. Jahrhunderts gilt, in Original Bild und Blattgrösse neu aufgelegt in den Handel gebracht. Die *Illustration* des Blattes, mit grösster Wahrscheinlichkeit von dem auch sonst für die Medizin verdienstvollen *Albrecht Dürer* herrührend, dürfte gleichfalls eine der ältesten deutschen medizinischen Abbildungen sein. Der in Kunstkreisen als „das Bild des Pestkranken“ bekannte Holzschnitt — denn um einen solchen handelt es sich — stellt also im eigentlichen Sinne *keinen* Pestkranken dar. Ich glaube aber für die Kunstwissenschaft um so mehr den einmal festgesetzten Namen für den Holzschnitt beibehalten zu dürfen, als in mittelalterlicher Zeit sicher der Name „Pest“ als Sammelname für manche bis dahin unbekannte Krankheitsformen gelten musste und heute medizinisch streng getrennte Krankheiten in sich begriff.

Ich habe den Wunsch, durch meine Publikation das Blatt einem grösseren Kreise bekannt zu geben. Es könnte vielleicht von ausschlaggebendem Werte sein für die brennende Streitfrage, ob thatsächlich die Autorschaft Dürers für die meisten Holzschnitte sowohl der Schedelschen Chronik als des Narrenschiffs von Sebastian Brant und der von Conrad Celtes bewirkten Ausgabe der Werke der Roswitha unwiderleglich bewiesen ist, oder ob nicht, wie manche annehmen, die Frage nach dem berühmten Unbekannten, dem Holzschneider der Bergmannschen Offizin in Basel, begründet ist, der ja auch vorübergehend in Nürnberg gearbeitet haben könnte. Ausserdem beweist die auf dem Flugblatte gemachte Angabe „Nurnberge“ keineswegs, dass nicht die Zeichnung zu dem Holzschnitte in Basel ausgeführt werden konnte, selbst wenn Nürnberg der Druckort war. Und in der That hatte der Verfasser des Flugblattes, der Nürnberger Stadtphysikus Theodoricus Ulsen, augenscheinlich lebhafte Beziehungen zu Basel. Als Freund und Verehrer eines Rudolph Agricola und Johann von Dalberg, und insbesondere als Freund und Studiengenosse von Conrad Celtes war Ulsen nach zuverlässigen Quellen Mitglied der von Celtes gegründeten Gelehrtengesellschaft, der Sodalitas litteraria Rhenana, die in Basel ihren Sitz hatte. Es wäre also von diesem Standpunkte aus wohl möglich, dass die Urheberschaft Dürers für das Bild des Pestkranken mit Recht angezweifelt werden könnte. Diesen Mutmassungen stehen nun aber derartig gewichtige Urteile entgegen, dass man nach ihrer Berücksichtigung kaum umhin kann, die Autorschaft Dürers als begründet anzunehmen.

Zunächst verweise ich auf die einschlägige Dürer-Litteratur. Dr. A. von Eye hält in seinem im Jahre 1860 in Nördlingen erschienenen Werke „Leben und Wirken Albrecht Dürers“, Seite 100—101, ebenso wie J. D. Passavant („Le peintre graveur“, Leipzig 1860, Band III, S. 187 u. 188) mit Bestimmtheit Dürer für den Verfasser des Bildes. Freilich stösst sich Passavant an die Thatsache des dem Blatte fehlenden Monogramms, die er aber durch dieselbe Erscheinung bei anderen Werken zu erklären sucht, welche ohne jeden Zweifel Dürer zugeschrieben wurden. Ich wiederhole hier, was ich in der „Illustrierten Zeitung“ sagte: „Vielleicht ist das Bild noch in Wolgemuts Werkstatt erschienen und trägt deshalb auch nicht das berühmte Monogramm des Meisters, dessen sich dieser erst, seitdem er sich selbständig gemacht hatte, d. h vom Jahre 1497 ab, bediente . . .“ Damit ist also das Fehlen des bekannten Zeichens vollständig erklärt, und es bedarf keiner Auseinandersetzungen über diesen Punkt. — Auch Moritz Thausing weist in seinem Werke „Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst“, Leipzig 1884, Band I, freilich mit etwas weniger Bestimmtheit als die vorher genannten Biographen, auf Dürer als den Verfasser des Pestbildes hin. Auf S. 32 nennt er bei Aufzählung der in Nürnberg lebenden Gelehrten, die mit Dürer in innigem Verkehr standen, den Arzt und eifrigen Humanisten Dietrich Ulsen. Auf S. 274 und 275 spricht er von zwei Holzschnitten, von denen der letztere eben das Pestbild ist. Das erste Bild ist der Holzschnitt des heiligen Sebaldus aus Celtes saphischen Oden an eben diesen Heiligen. Er nimmt für die Blätter die Autorschaft Dürers in Anspruch, die beide aus demselben Jahre, 1496, und beide zweifellos aus Wolgemuts Werkstatt stammten, da die kolorierten Exemplare genau mit denselben Farben wie die Holzschnitte in der Schedelschen Chronik behandelt sind. Ich hebe diese Ähnlichkeit mit den Holzschnitten der Chronik hier besonders hervor, da auch noch eine andere Beziehung der besprochenen Blätter zu dieser besteht. Das auf der Münchener Hof- und Staats-Bibliothek befindliche Exemplar von Hartmann Schedels Chronik, das im persönlichen Besitze des Verfassers war, enthält zwischen Blatt 335 und 336 vier eingeschaltete Einblattdrucke ohne Numerierung. Das erste Blatt davon ist: „Conradi Celtis Sanctus Sebaldus“, das zweite trägt die Überschrift: „Speculator. Consiliorum Enigmaticus microcosmi protheati torrens“. Es besteht aus 164 Versen, von denen 82 auf jeder Seite des

eigentümlich gehaltenen Holzschnittes stehen, eine Gesamtanordnung, die merkwürdig und auffallend übereinstimmend mit dem dritten Einblattdrucke, dem „Vaticinium Ulsenii" ist und zum mindesten Vermutungen über die Autorschaft dieses Blattes nicht ungerechtfertigt erscheinen lässt, zumal da der Name „Ulsen" auch auf dem Blatte vorkommt. Das vierte Blatt schliesslich ist: „Sebastiani Brant carmen de portentifico suo". — Ich erwähne diese Blätter einzeln, da ich vermute, dass ein eingehender Vergleich der Blätter unter einander einerseits, mit den Holzschnitten der Chronik andererseits und schliesslich mit denen des Narrenschiffes jedenfalls von grösstem Interesse sein muss. Dieser Vergleich könnte vielleicht Aufschluss zur Autorschaft des Bildes des Pestkranken geben und somit fördernd auf die Entscheidung der anfangs erwähnten Streitfrage wirken.

Das Münchener Exemplar der Schedelschen Chronik und seine vier eben aufgezählten Einblattdrucke finden sich ausführlich besprochen im „Serapeum" 1854, Nr. 9 und Nr. 10, von Dr. Anton Ruland. — Eine weitere ausführliche Beschreibung unseres Flugblattes giebt H. A. Cornill d'Orville in dem von Robert Naumann herausgegebenen „Archiv für die zeichnenden Künste", Leipzig 1856, S. 100—102. Der Verfasser glaubt mit aller Sicherheit eine Arbeit von Dürer in dem Pestbilde zu erkennen, da es einen so entschiedenen Charakter trägt, dass es schwer werden dürfte, das Blatt einem anderen als Dürer zuzuweisen. Er betont die äusserste Seltenheit des Blattes und die auffallende Thatsache, dass Bartsch und Heller es nicht anführen.

Eine andere Beschreibung des Flugblattes findet der Leser im: „Manuel de l'amateur de la Gravure sur bois et sur métal au XVe siècle" von W. L. Schreiber, Berlin 1892, Band II, S. 282 und 283, unter Nr. 1926: „Le syphilitique 1484". Freilich erspart sich Schreiber ein bestimmtes persönliches Urteil über die Urheberschaft, indem er sich darauf beschränkt, festzustellen, was Passavant und andere über das Blatt sagen; er zeichnet sich aber von allen anderen Kritikern dadurch aus, dass er als einziger die interessante Thatsache beleuchtet, dass das Flugblatt in zwei von einander abweichenden Auflagen existiert. Allerdings betrifft die Abweichung nur den Text und die Blattgrösse, eine hier nicht weiter belangreiche Erscheinung, die ich dennoch erwähnen muss, da ich weiter unten bei Aufstellung der mir bekannten Originaldrucke diese nach erster und zweiter Ausgabe benenne.

Die fehlerhafte Schreibweise Ursenius statt Ulsenius auf der zweiten Ausgabe — Überschrift in Typendruck — kennzeichnet diese zur Genüge als die spätere. Offenbar wurde der oben verschnittene Stock — die ganze Überschrift fehlte — vor dem späteren Abzuge notdürftig ergänzt. Dies erklärt sowohl das Fehlen der Worte: „Lichnica Genesis" als auch den Fehler „Ursenius". Allerdings sind auch die zehn unter dem Holzschnitte stehenden Verse bei diesem zweiten Abzuge andere wie bei der unserer Reproduktion zur Vorlage dienenden ersten Auflage des Flugblattes. Die Wiedergabe des Wortlautes erspare ich mir hier.

Mit diesen Angaben wären die mir bekannt gewordenen Urteile aus der Dürer-Litteratur erschöpft. Ich will nicht unerwähnt lassen, dass auf eine Anfrage sowohl das Kgl. Kupferstichkabinet in Dresden wie auch das Britische Museum in London sich entschieden für die Autorschaft Dürers ausgesprochen hat.

Herr Professor Dr. Lehrs schreibt mir: „Ich halte das Blatt entschieden für einen frühen Dürer". Und aus London lautete die C. Dodgson unterzeichnete Antwort: „Ich halte den Holzschnitt bestimmt für ein echtes Werk Dürers." Ich sage diesen beiden Herren, wie auch Herrn Prof. Schreiber und Herrn Dr. Vogel vom Leipziger städtischen Museum, die meine Nachforschungen nach dem Flugblatte nicht unwesentlich durch Rat förderten, an dieser Stelle meinen besten Dank.

Ich gebe nun eine Zusammenstellung der mir bis heute bekannt gewordenen Originale des Flugblattes:

1. München, Hof- und Staatsbibliothek, 1. Auflage, koloriert,
2. Frankfurt am Main, Cornillsche Sammlung, ? Auflage, koloriert (siehe den Bericht über die Versteigerung der Sammlung Cornill unter „Von den Auktionen" in diesem Hefte),
3. Wien, Hof-Bibliothek, 1. Auflage, koloriert,
4. Wien, Hof-Bibliothek, 2. Auflage, koloriert,
5. Dresden, Sammlung König Friedrich Augusts des Zweiten, 2. Auflage, nicht koloriert.

Ein sechstes Exemplar besass Karl Eduard von Liphart in Florenz. Es wurde unter seinem Kunstnachlass im Dezember 1876 von der Kunsthandlung von Börner in Leipzig öffentlich versteigert und erzielte als Dürer-Blatt den ansehnlichen Preis von 1000 Mk. Es war ein Abzug des ersten Stockes.

Was den Text unseres Vaticinium betrifft, so verweise ich hier auf die von mir demnächst beabsichtigte Veröffentlichung einer umfangreicheren Abhandlung über den Arzt Ulsenius.



Theodoricus Ulsenius Phrisius Medicus Universis litterarum Patronis in Epidimicam scabiem que passim toto orbe grassatur vaticinium dicat.

Nuper inauditam scabiem mutabile vulgus
Clamat: et arbitrio docte stipendia turbe
Murmurat anguicoma crines scalpente Megera
Encaustum ignore nemo succurrere pesti
Nemo saluiferam nouit conferre medelam
Inde neces dum nostra rotat corda Empiricis
Impunes pagit medicorum contio discors.
Talibus vt crucior perpetui clamoribus: ecce
Fessa soporiferam deposcunt membra quietem
Libera mens clarum speculatur in ethere phebum
Visus adesse deus qualis Cumea sacerdos
Intonat Eneadum dum fortia corda remollit.
Non ego retrogrados flecto giramine gressus
Roscida signifero quamquam soror euolat arcu
Sed certis metam gradibus conuertor eandem
Ipse deum medius: moderator lucis et auctor
Carminis innocuasque frequens depromo sagittas
Plectra lyramque gero laurus mihi tempora necteit.
Ne tamen insontem pergat lacerare Camenam
Neu Parnasicolas solito depravet honore
Vulgus iners: ventosa cohors: arcana recludam
Que sinit Altitonans facta atque infecta deorum
Pandere Apollineam et cunctis prestare salutem
Munus vtrumque meum est herbis ac carmine sano:
Vidimus incuruum Mauortis nuper in aula
Stare patrem natoque satis male succensentem
Quod nimis humano generi indulgere putaret
Egregium Jubar et vitalis numen olympi
Ferre minas falcemque pigram persepe leuantem:
Scilicet ille precor Genius Jouis altera cura
Sanguine spumabit nimio. venus improba lapsu
Sordilego. monstrisque feret turbarier orbem:
Eurystheus dum magnus adest dumque atria tentat
Diua nouercales Mauorsi qui perdidit iras
Attaluce minor Chirus que Chelifer ambit
Virosaque nepa none libramina Sphere:
Hic vbi congressum statuunt vbi pocula ponunt
Nectaris ambrosii (scelus est laudare nocentes)
Falcifer ambiguum genito miscere venenum
Cogitat et sancta Gradiui sedus in ede
Frangere (maiorum liceat meminisse nefanda)
Protinus igniuomam rumor defertur ad aram
Nigraque corrigere fleramina personat Hydre
Noria continuo meditatus prelia Mauors
Ista licent: iratus ait: Sic spernimur istis
Numinibus pigris: et nostra altaria squallent
Sulfure: dum tetricas inergit thure cucullas
Hocibelle genus dum clausa murmurat vmbra:
Victricios hec pauca fremens, in damna maiplos
Euocat: et celeres frustra retinente Minerua

LICHNICA GENESIS



Vrget equos: bilemque ciet: calcantur ariste
Almaque vitali fraudatur munere Ceres
Leditur omne genus diuum neque te bone Bacche
Libera simplicitas viraro flamine mundum
Miscuerint superi: superos culpare quis ausit?
Semina dira mali corrupto stemate pendet
Postera progenies vix vlli chara priorum.
Haud secus ac silicis cussu scintilla relabens
Crescit in immensum: teneros depascit artus
Sulfur edax. piceoque obnubilat omnia fumo:
Hinc pestes hinc sara pluunt portenta videntur
Martia non nuueris scatuit germania monstris
Ni videat natura sagax (dissensio circis
Quanta volubilibus tanta est discordia fibras)
Cernere sub medias, viresque adiuta resumat
Ausa diu tentare nihil sub pondere tanto
Deficiat: leuo ventris cui meta recessu
Per vada fecalem pallenti corde lienem
Harmoniam distenta premit: et rosina patoris
Emicat: hinc bullas vrentis inde papellas
Diiaculatur ouans Mentagram viscida Lichne
Feda lues spurco primum contagia peni:
Crustosis cibum nota Cano, noua semina morbi
Nemo putet celoque sedet mens nescia falli:
Ethereo timidos quo sirit liber asellos
Fusca bicorporeum de cardine bestia monstrum
Vlcera sulfuree vibrabat acumine caude
Oriona fugans pestis monumenta piando:
At quis forte roget que sit medicina dolori?
Est locus alato submitus in ethera signo
Piniferumque solum Musis non vltima sedes.
Siue Helycon seu Nysa placet: tranare licebit
Aonios iterum latices: vbi Phrisius vnus
Luserat ista Jatrus: flaua Pignitis harena
Qua secat in preceps: Siluas vbi satens vrget
Collis: vbi eoos inter notissima Francos
Menia: Virgineo subiit gens Norica celo:
Hic Genius deposcat opem mea prima voluptas
Asclepium Figulumque dabo carmine digna quam annis
Sacra locet: placabo deos et murmura ponam
Antidotumque feram virus emarceat atrox:
Me duce sic membris mox satifer humor abibit
Innocuus: scabrasque trahet purgamine sordes:
Cinthius hec. Ast Mnemosyne mendosa reuellit.
Somniac huic morum labentis ante ruinas
Questus eram, ah quoties suspirans inquit amena est
Phillirides vittata manus: quid vendere pro quo
Nonne vides Astrea fugit? quid secla culpas?
Quid quereris difforme cahos? dum tempora voluunt
Maxima dum veteres metiuntur fata figuras:

Insigni Archiatrie studio Sacrum:

Si mihi turpe putas medico componere versus
Et Musis operam carminibusque dare
Nullaque Pegasei tanquam sit gloria fontis
Metraque sint studiis inferiora meis
Falleris: Ille meas primus qui tradidit artes
Quique salutiferam condidit auctor opem
Inter Pierides cythara crepitante sorores
Phebus diuino pollice ducit ebur.
Sic lustrat celos. sic clara poemata fingit
Irradiatque nouem flamina docta deas:

Nurnberge Calendis Sextilibus
1496

Flugblatt des Arztes Theodoricus Ulsenius
mit dem „Bilde des Pestkranken" von Albrecht Dürer.
Verkleinerung auf die Hälfte.



Emil Orlik als Buchkünstler.

Von

Julius Leisching in Brünn.



Unter den zahlreichen Malern, welche sich im Laufe der letzten Jahre der künstlerischen Ausstattung des Buches gewidmet haben, nimmt *Emil Orlik,* ein Prager deutscher Abkunft, durchaus einen Ehrenplatz für sich in Anspruch. Dies verdankt er eben so sehr dem Reichtum seiner Erfindungsgabe, der Schärfe und Treue seiner Naturbeobachtung, der Eigenart seines Gedankenganges wie der Vielseitigkeit seiner künstlerischen Ausbildung.

Emil Orlik ist nicht, wie so Viele, von Natur aus Maler, der nur dem Strome seiner Zeit folgend nebenher auch in dekorativer Kunst sich bethätigt. Orlik ist vielmehr eben so sehr Radierer wie Maler, eben so sehr Lithograph wie Radierer, vor allem eben so stark im Holzschnitt wie in Lithographie und Radierung. Ja im Holzschnitt wird ihm bereits eine Führerrolle unter den deutschen Künstlern zuerkannt werden müssen. Infolge seiner glücklichen Vielseitigkeit ist es daher schwer ihn zu klassifizieren, schwer ihm zu prophezeien, worin er einst die höchsten Staffeln erklimmen wird, denn er ist noch zu jung, als dass man von ihm verlangen dürfte, er solle sich bereits bescheiden. Orlik erreicht am 21. Juli laufenden Jahres erst sein dreissigstes Lebensjahr. Er hat also die schöne Sommerszeit vollster Ausreifung noch vor sich. Mit der ihm eigenen körperlichen und geistigen Beweglichkeit eilt er ihr aber mit offenen Segeln zu — ganz wörtlich genommen, denn er hat sich unmittelbar nach Eröffnung seiner Ausstellung im Brünner Gewerbemuseum in Genua auf dem „Prinzen Heinrich" nach Japan eingeschifft. Es entspricht dies ganz seiner jedem Ding auf dem Grund sehenden zielbewussten Natur. Dort, im fernen Osten, dessen Morgensonne unsere moderne europäische Kunst geweckt und so mächtig — bisher aber immer nur mittelbar und unvollkommen — beeinflusst hat, will Orlik im unmittelbaren Studium japanischer Naturanschauung und insbesondere des japanischen Farbenholzschnittes seine Wanderjahre beschliessen. Dort wird es sich entscheiden, nach welcher Seite ihn sein Schicksal führt. Die Brünner Sonderausstellung, welche fast sein ganzes Jugendwerk umfasst (310 Nummern zählt der Katalog), giebt daher zugleich ein abschliessendes Bild seiner gesamten bisherigen Wirksamkeit. Sie bringt Öl- und Gouachebilder, zahlreiche Pastelle, eine plastische Arbeit, dann vor allem seine graphischen Schöpfungen, namentlich auch auf dem Gebiete des Buchwesens, welche wir hier zunächst ins Auge fassen wollen.



Nach einer Lithographie von Emil Orlik.

Der Meister des Stiftes musste, ich möchte sagen: rein instinktiv, besonderes Gefallen an dem einfachen Spiel der Linien empfinden. Er, der jede Bewegung in Gestalt und Miene so vortrefflich auf ihre Elemente zurückzuführen und mit wenigen andeutenden Strichen naturwahr und sprechend wiederzugeben vermag, hatte die Aufgabe vor sich, auf dekorativem Gebiete nur durch den Lauf, die Gestalt und durch das Anschwellen der schlichten Linie zu wirken, durch die hiermit gegebene einfachste Flächenverteilung von Licht und Schatten. Bei Orlik ist dieses Linienspiel keine Spielerei, sondern herber Ernst, der auch vor dem Anmutlosen nicht zurückscheut, wenn es ihm künstlerisch tauglich erscheint. Welche grosse Wirkung er aber gerade durch seine energische, an geistvollen Einfällen reiche Linienführung erzielt, zeigen die *Randleisten,* welche er für die Prager Buchdruckerei



Skizze nach einer Radierung von Emil Orlik.



Exlibris von Emil Orlik.

Heinrich Mercy Sohn, der Eigentümerin des Prager Tageblatts, entworfen hat. Für ihre Beilagen zum Osterfest, zur Weihnachtszeit u. s. f. hat er auch einen eigenen Titelkopf gezeichnet: dort mit den wieder auferstandenen, fröhlich schaukelnden Osterglocken, hier mit lichterbesteckten Tannenzweigen und Engelköpfchen. Sehr lustig weiss er das Sportblatt einzuführen: nichts ist vergessen, Football, Schlittschuhläufer und Tennis, inmitten eine heitere Gruppe, aus Jäger, Athlet und Ruderer bestehend, über welche eben in wilder Hast ein Parforcereiter sprengt.

Rein linear, würdig und ernst ist auch das Titelblatt für den Katalog der soeben vom Mährischen Gewerbemuseum veranstalteten Orlik-Ausstellung. Gerade in seinen typographischen Arbeiten lässt er dann mit vollem Recht dem in ihm stets frisch sprudelnden Quell des Humors freie Bahn. Die in kecker Linienführung erstandenen Fratzenköpfe atmen diese Lebenslust eben so sehr wie viele seiner Exlibriszeichen.

Sie haben seinen Namen ja schon längst allen Sammlern vertraut und wert gemacht. Unter den deutschen *Exlibris*künstlern steht Orlik jetzt mit obenan. Weiss er doch wie Wenige sich jedesmal in die besondere Aufgabe, die ihm gestellt, in die Eigenart, oft sogar in die Lebensauffassung des Bestellers zu vertiefen. Dadurch wird das Exlibriszeichen sozusagen zu einem geistigen Bildnis seines Besitzers, zu einem sprechenden Porträt des inneren Menschen. So z. B. auf dem für den Münchner Hofschauspieler *Lützenkirchen* radierten Blättchen, auf welchem eine Eule mit der Narrenkappe auf der Maske vor aufgeschlagenen mächtigen Folianten sitzt, indes die Sonne aufgeht. Oder das für *Otto Erich Hartleben* bestimmte Zeichen mit der Weltkugel, über die bergabschreitend der Tod dahinzieht, ein üppig junges trunknes Weib im Arme, welches die Trinkschale schwenkt. Oder für *Max Lehrs* in Dresden eine Gestalt des Meisters E. S. vor einer jungen, ganz modernen Dame sich neigend. Dann jenes für seinen Bruder *Hugo Orlik,* der ein bekannter Prager Herrenschneider ist; ihm hat er einen hageren, knebelbärtigen Schneider mit Scheere und Tuch gewidmet, indessen aus dem Hintergrund dem kunstbegeisterten Besitzer von nackten Männern Bücher, Bilder und allerlei schönes Gerät gebracht wird. Sehr glücklich weiss Emil Orlik auch das malerische Moment einzuflechten. Zum Beispiel für *R. Strathern* einen Segler, Right genannt, der ruhig und sicher über die trüben Fluten schwimmt, die Justitia am Bug und einen schreibenden Rechtsgelehrten im Talar, von Büchern und Papier umgeben, an Bord. Hierher gehört auch das allerliebste Bücherzeichen für *Lillian* und *Hans Singer* mit dem in grüner Landschaft liegenden und lesenden jungen Paar, an dessen Seite ein Kindlein spielt. Und jenes für *Rainer M. Rilke* mit der aus dunklem See auftauchenden weissen Gestalt, welche sich vom tiefen Schatten der Bäume geisterhaft abhebt. Ein anderes Mal hat der Künstler mit Geschick aus dem Namen



Exlibris von Emil Orlik.

die Darstellung abgeleitet, z. B. bei *Christian Morgenstern*. Hier sehen wir eine rotgekleidete Gestalt mit dieser mächtigen Waffe über die Dächer der noch in nächtlichen Schatten schlummernden Stadt schleichen.

Diese Kunst des Individualisierens ist Orliks grösste Lust. Ihr verdankt er auch die verblüffende, in Radierung, Holzschnitt und Pastell gleicherweise erprobte Porträtähnlichkeit seiner Bildnisse. Sich selbst hat er unzählige Male abkonterfeit. Unter anderem für eine Hausmarke als Raucher, welcher eilend ein grosses E und O schiebt.

Alle diese Arbeiten reichen bis in die jüngste Zeit hinein; die meisten stammen aus dem Jahre 1898. Neuerdings war der Künstler namentlich für *Titelblätter* und *Plakate* stark beschäftigt. Von letzteren ist durch kühnen Entwurf vor allem das „Weber“-Plakat für das Gastspiel des Berliner Deutschen Theaters in Prag berühmt geworden. Für dasselbe arbeitete er im Vorjahre das namentlich in der Farbengebung hervorragend schöne Plakat zum Wiener Gastspiel. Daran schliessen sich solche für die Leipziger Kunsthandlung Beyer & Sohn, für den Secessionsball der Prager Concordia, ein Parfümerieplakat und drei humorvolle Plakate für die Berliner Potolowsky-Handschuhe. Das erste mit der Dame, welche unter dem Widerspruche von vier gramverstörten Möpsen über ihre zarten Hände Handschuhe aus Hundeleder zieht. Das zweite mit dem Luftballon, der an Stelle eines Korbes einen Handschuh trägt und darin einen Mops unter dem Gejohle einer zahlreich versammelten Menge in die Wolken entführt. Schliesslich ein drittes mit dem Ritter im furchtbaren Zwinger aus Schillers „Handschuh“.



Tabackmarke von Emil Orlik.

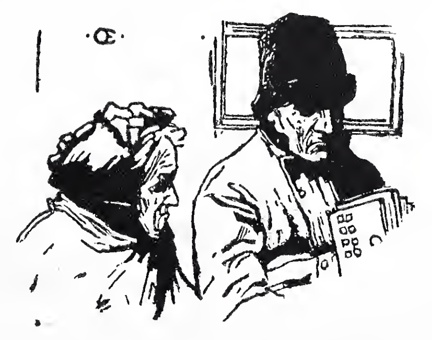
Unter den *Titelblättern* ragen „Der Mann in Dornen“, das „Frühlingsfest Weinberge“ und die kürzlich erschienenen für den neubegründeten Wiener Verlag hervor. Das „Frühlingsfest“ giebt ein stimmungsvolles Bild vom Wandel des menschlichen Lebens. Orlik liebt ja das Beziehungsreiche, und die Gedanken hierfür strömen ihm willig zu. Das „Frühlingsfest“ gewährt den



Nach einem Porträt von Emil Orlik.

Blick in eine Art Liebesgarten, in dessen Hintergrund übermütige Mädchen auf grünem Plan einen fröhlichen Ringelreihen tanzen; im Vordergrunde begegnen einander zwei Paare, ein jugendliches, prangend im Lenz der Liebe, und ein altes, gramgebücktes, dessen Frühling schon lange verblüht ist.

Äusserst humorvoll und voll trefflicher Einfälle stellen sich die beiden Titelblätter zu Arthur Morrisons „Geschichten aus den Winkelgassen“ und zu Fjodor Ssologubs „Schatten“ dar. Ersteres gewährt Einblick in ein düsteres Londoner Gässlein, wie der Künstler sie von Angesicht kennt. Es ist so recht ein Winkel für lichtscheues Gesindel, dem auch der Public Bar nicht fehlt. Im Vordergrund sitzt mit baumelnden Beinen der Typus des Londoner Tagdiebes, den Orlik öfter mit satirischem Stifte geschildert. Das echte London Girl daneben mit mächtigem Hut vervollständigt das Bild. Ssologubs „Schatten“, welche auf dem Titelblatt schwarz auf weiss zu sehen sind, ver-

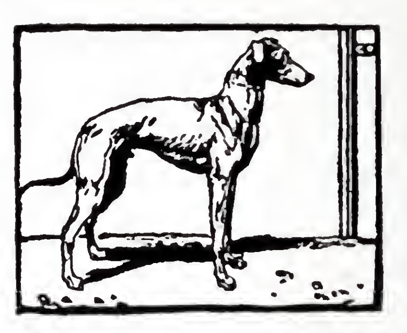


Nach einer Radierung von Emil Orlik.

setzen eine alte Bäuerin und ihren dummdreisten Sprössling in ergötzlichen Schrecken, und ihre drastisch verzerrten Gesichter lassen von ungefähr erraten, dass Ssologubs Schilderung sie nicht minder erschaudern liesse wie die gespenstischen leibhaftigen Schatten selbst.

Von weiteren Arbeiten des fleissigen Künstlers seien auf diesem Gebiete noch das Titelblatt für die Goethe-Festschrift und zur Heine-Feier, die Neujahrskarten für 1895 und 1899, die Einladungen zum Reklameball 1899, zum Secessionsball 1899, zum Jahrhundertball 1900 und die Einladung zur Eröffnung der Orlik-Ausstellung im Brünner Gewerbemuseum erwähnt. In allen paart sich Gemüt und Humor in sehr anmutiger Weise. So zeigt die Neujahrskarte des abgelaufenen Jahres den greisen Sensenmann mit der Sanduhr als Kopfbedeckung, ein wackelndes Kindlein führend, welches soeben die ersten unsicheren Schritte über eine Weltkugel wagt. Voll übersprudelnden Humors sind die drei Ball-Einladungen. Zum Ball der Reklame gehören zunächst deren wichtigste Hilfsmittel: Papier, Stösse von Papier, Tinte in Strömen, Posaune und Trommel. Ihr Herold ist der marktschreierische Quacksalber, der die Flasche mit „Serum ingenii" schwingt. Da kommt mit gewaltigen, alles zertrümmernden Hufen ein Riesenelefant angetrabt. Er trägt eine leichtgeschürzte Schöne, die ihr rauchendes Herz keck in die Höhe hält. An Plakaten und Anspielungen aller Art fehlt es natürlich nicht.

Dieses Hineingeheimnissen versteckten Spottes, das den denkenden Künstler kennzeichnet,



Windhund.
Nach einem Holzschnitt von Emil Orlik.

ist Orliks Sport. Was ist nicht alles auf dem Blättchen zum Jahrhundertball zu entdecken. Hier handelte es sich um einen weit ausschauenden Rückblick: die günstigste Gelegenheit, um einen wälschen Salat köstlichster Art künstlerisch zuzubereiten. Von der letzten Phase der Gegenwart, die noch halb oder ganz Zukunft ist, dem lenkbaren Luftschiff, geht es zu der schon halbvergangenen Gegenwart, zu Football, Serpentintänzerin, Fahrrad und Bogenlicht, dann zu Telephon, Telegraphie, Photographie und so immer weiter zurück, zur Krinoline, den Barrikaden und Stadtsoldaten und der seligen Postkutsche. Aus der verschwimmenden Menge tauchen einige der Grössten, auch wenn sie körperlich klein waren, so Napoleon I., Beethoven, dann der Riese Bismarck und Wagner und — der Eiffelturm empor. Dieses Gewimmel, von unsichtbarer Hand wie Drahtpuppen auf die kleine Bühne gezogen, hat der Künstler ohne viel Federlesen gleich in der Druckerei zu Papier oder vielmehr unmittelbar auf den Stein gebracht. Die unermüdliche Hand und der ihm eigene Detektivblick befähigt ihn ja zu einer Raschheit des Skizzierens, wie sie nur unserer hastenden Zeit kongenial ist. Was wohl die Stadtsoldaten von Anno dazumal und die behagliche Postkutsche zu solcher Schaffensart sagen würden? — Sie zögen sicherlich die ewige Ruhe dieser ewigen Unruh', genannt modernes Leben, vor.



Schneiderwerkstätte.
Nach einem zweifarbigen Holzschnitt von Emil Orlik.

Wie es ungefähr in dem Kopfe eines neuzeitlichen Kunstjüngers aussieht, hat Emil Orlik noch rasch vor seiner Japanreise auf der Einladungskarte zu seiner Brünner Ausstellung eingestanden. Es ist ein wilder, freilich

goldglänzender Traum. Am unteren Rande stützt sein Ebenbild müde den schweren Kopf in die Hand, den alle Erlebnisse und Erinnerungen vor dem Abschiede von der alten Welt noch einmal umgaukeln: der St. Veitsdom seiner Vaterstadt, englische Strassenbilder, Galizianer und Slowaken, eine holländische Windmühle u. s. f., dann der Lockruf der Ferne: ein japanischer Mädchenkopf — und über das Ganze in leisem Schatten hinschleichend der unerbittliche Sensenmann. Dieser Ernst, der melancholisch über alle Liebe und alle Freude dieser Welt sich breitet, ist für Orliks Wesen charakteristisch.



Einige unreproduzierte Inkunabelsignete.

Von

Dr. Anton Schubert in Prag.

2. *Köln am Rhein.*

a) *Ullrich Zell.*

Eine ungleich ältere Heimstätte als in Leipzig hatte die schwarze Kunst Gutenbergs in Köln gefunden. Schon 1466 tritt uns hier ein datierter Druck entgegen. Es ist der von Udabricus Zell (auch Olbricus Tzell, Zel, mit den Zusätzen Clericus de Hanau dioecesanus Moguntinus (von Mainz), civitatis Coloniensis civis, und [seit 1492] mit dem stolzen Epitheton Protocharagmaticus, d. h. Erster Drucker)[1], gedruckte *Chrysostomus:* Sermo super psalmum L. Miserere mei (Hain 5032). Von Zells Werken erschienen allein 123 ohne jede Namensnennung,[2] überdies gehören ihm aber auch noch eine Reihe von Drucken an, die zwar gleichfalls Zells Offizin nicht einbekennen, aber doch die dieser zugehörige Lokalbezeichnung „Impressum Colonie apud lyskirchen"[3] tragen.

Abb. 8 zeigt uns die Buchmarke dieser Lyskirchendrucke. Unser Facsimile gehört der von Hain nicht verzeichneten Inkunabel *Thomas de Aquino*: *Tractatuli tres etc.*, ohne Jahresangabe, an. Das auf eine etwas



Abb. 8. Signet Ulrich Zell.

[1] Ausser Ulrich Zell druckten zu Köln bis 1500 noch: Von 1470 an Petrus in Altis de Olpe und Arnold ther Hoernen, von 1472 Johann Koelhoff der Vater, ca. 1473 ein unbekannter, durch charakteristische R-Lettern sich auszeichnender Drucker und Goiswin Gops von Eiskirchen, von 1474 Ludovicus de Renchen, ca. 1475 Johannes Guldenschaff, von 1476 Conrad Winters von Homborch, 1478 Gerhart ten Raem, von 1479 Heinrich Quentell, von 1482 Johannes de Bel, von 1485 Conradus de Bopardia und ein Theodoricus impressor, 1486 ein unbekannter, Coloniae apud St. Laurentium zeichnender Drucker, 1493 Johann Koelhof der Sohn, 1495 Herman Bungart de Ketwich, 1496 Johannes Landen, 1497 Martin von Werden, 1499 Cornelius de Zyrickzee, 1500 Henricus de Hussia, sowie zu unbestimmter Zeit Johannes Veldener und der berühmte Engländer William Caxton.

[2] Ferner druckte Zel einen Druck von 1467, zwei von 1473, je einen von 1482, 1491, 1492 und 1493, sowie zwei Drucke von 1494.

[3] Von den Lyskirchendrucken sind 13 undatiert, und je einer von 1482, 1487 1490 und 1491.



Abb. 10. Signet Heinr. Quentell.

primitive Handhabung der Holzschnittkunst hinweisende Bild stellt die Mutter Gottes (der zu Ehren Zell das Amt des Kirchenmeisters von St. Maria in Lyskirchen schon seit 1476 urkundlich nachweisbar versah) mit dem nach einem von Maria ihm gereichten Gegenstande (vielleicht das Birnmotiv?) langendem Jesukinde in einer Porticusumrahmung sitzend dar. Die beiden Wappen links und rechts in den beiden Oberecken sind das Stadtwappen von Köln u. zw. das alte, noch 17 Flammen im Felde führende Wappenbild. Die Fussleiste des Signetes zeigt das oben erwähnte Offizinbekenntnis: „Impressum Colonie apud Lyskirchen".

b) Arnold Ther Hoernen.

Abb. 9.

Dieses Signet ist wohl eine der kleinsten und zierlichsten Büchermarken. Es findet sich durchweg gleich der Schlussschrift der Ther Hoernenschen Drucke in Minium ausgeführt. Das eigentliche Emblem zeigt zwei im Scheitel eines um ein kleines sechsstrahliges Sternchen konstruierten Dreieckes sich schneidende kleine Kreuze, die links von einem „a" (= Arnold), rechts von einem „h" (= Hoernen) begleitet sind. Das ganze umschliesst ein nach links geneigter Schild, welcher, ohne an ihr direkt befestigt zu sein, von einer Ornamentecke überdacht wird. Rothscholtz, Fig. 282, versucht eine Darstellung dieses niedlichen Zeichens, jedoch mit von unserer Marke abweichender Gestaltung des Ornamentdaches und ohne die Namenschiffre sowie das Sternchen auch nur annähernd erkennbar wieder zu geben. Unser Facsimile ist dem Drucke *Quaestiones de malo von Thomas de Aquino*, ohne Jahresangabe (Hain * 1413), entnommen.



Abb. 9. Signet A. Ther Hoernen.

c) Heinrich Quentell.

Quentell setzte sein Signet

Abb. 10

seinen Drucken bald vor, z. B. in seinem *Thomas de Aquino: Super II. sententiarum* vom 8. September 1481 (Hain * 1476), bald nach, wie in dem unseren Facsimile zu Grunde gelegenen *Astesanus de Ast: Summa decasibus* vom 31. August 1479 (Hain * 1894 und * 1895), doch stets so, dass die Marke auf der dem Texte zugekehrten Seite eines eigenen, sonst leeren Blattes zu stehen kommt. Das charakteristische, edel gehaltene Signet Quentells stellt den Heiland dar, die Rechte zum Segen erhoben, mit der Linken die Weltkugel haltend. Das von den ausgestreckten Fingern der Rechten gehaltene Legendenband entbehrt jeglicher Inschrift. Nach Ennen „Die Inkunabeln der Stadtbibliothek Köln" soll der unserem Facsimile zugehörige Astesanusdruck der früheste Druck Quentells gewesen sein, doch dürfte diese Annahme in Anbetracht der grossen Anzahl undatierter Quentellscher Drucke, sowie wegen des Umstandes, dass noch weitere zwei Drucke dieses Typographen das Datum 1479 tragen und dieselben kaum nach dem ziemlich späten Erscheinen des Astesanus noch im Jahre 1479 gedruckt sein können, den Thatsachen nicht entsprechen.

d) Nikolaus Gotz.

Nikolaus Gotz druckte zu Köln nur sieben undatierte Inkunabeln, sowie je zwei von 1474 und 1475 und eine von 1478. Das Signet dieses



Abb. 11. Signet Nik. Gotz.



Abb. 12a. Signet Joh. Koelhoff der Vater.



Abb. 12b. Signet Joh. Koelhoff der Sohn.

letzten Druckes, ein *Rolewinck*: Fasciculus temporum, bietet das nachstehende Facsimile

Abb. 11.

Der von einem Ritterhelm gekrönte Schild führt ein dem bekannten Schoefferschen Wappensparren analoges Emblem. Die in der Abkürzung jener Tage eingesetzte Legende lautet: Sancta spes mea Mariae virginis gratia.

e) Johann Koelhoff der Vater.

Zu dem Drucke *Aegidius Columna*: *Theoremata de corpore Christi* Johann Koelhoffs sen. vom Jahre 1490 gehörig ist

Abb. 12a.

100 mm breit und 140 mm hoch zeigt uns dieses Signet das Kölnische Wappen, von einem Pfauenstosse mit den drei kölnischen Kronen überragt, links von einem Drachen, rechts von einem Löwen mit den Pranken gehalten und in den beiden oberen freien Eckenräumen zwischen dem Signetrahmen und dem Pfauenstosse von den Anfangsbuchstaben des Namens Johann Koelhoffs flankiert. Im Gegensatze zu dem folgenden Bücherzeichen (Fig. 12b) weist die Wiedergabe des Kölner Stadtwappens in unserem Signete noch die alte Zahl von 17 Flammen im Unterfelde des Wappenschildes auf.

f) Johann Koelhoff der Sohn.

Der bekannten *Cronica van der hilligen Stat van Coellen*, gedruckt von Johann Koelhoff dem Jüngeren, „vp S. Bartholemeus avent" (23. August 1499) (Hain * 4989) entliehen, ist unser Signet

Abb. 12b.

Völlig identisch sonst mit der Buchmarke des Vaters unseres Druckers Johann Koelhoff senior, weist unser Signet aber des letzteren übliche Chiffre J. K., sowie dessen als Schildhalter vorfindliche Tiergestalten Löwe und Greif nicht mit auf. Doch könnte dieses Fehlen in unserem Falle auch durch den Umstand begründet sein, dass der das Druckerzeichen umrandende Rahmen von Holzschnitten localer Heiligen so nahe an das Signet herantritt, dass für den Greifen und Löwen, sowie für die, übrigens von Koelhoff senior auch nicht regelmässig gebrauchten Chiffren, kein Platz mehr vorhanden war. Das Signet selbst zeigt das Kölner Stadtwappen von einem Helm en face überdacht, welch letzterem ein Pfauenstoss mit den drei Kronen des oberen Teiles des Kölner Wappens entragt. Der Hauptschild weist in seiner unteren Hälfte, im Gegensatze zu dem bei Zell, Abb. 8, sowie in dem Signet seines Vaters, Abb. 12a, bemerkbaren 17 Flammen des Kölner Wappens, 21 solcher Feuerzungen auf. [Wird fortgesetzt.]

Chronik.

Meinungsaustausch.

Zum Artikel *„Die Päpstin Johanna“* („Z. f. B.“ II. Jahrg. Heft 7 und 10). Auszug aus Joh. *Stumpffs Chronica Germaniae etc.* Zürich, bei Christoffel Froschauer. Anno 1546. S. 222:

„Wie nun Künig Ludwig d. Elter in Ostfrankrych und Teutschulanden gar wol regieret/uñ Keyser Ludwig seies Bruders sun in Italien wider die Saracenen sich gar loblich hielt, do starb jm seie Bruder Carolus künig in Prouansen/umb das jar Christi 858. Künig Carol von Franckrych hatt auch hiezwüschend grosse Krieg gefürt wider die Britanier/die Gallione mit überfal vorherytens und trüffentlich beschädigēt. Diser zeyt läbt Papst Ioannes/difs nañens der 8 aufs Engelland/nach dem ampt ein Papst/und Ioannes genēt: sass zwey jar im Papststul/und etlich monat. Man achtet sy für ein mann/bifs sy einsmals in einem Creutzgang/auff offner gassen zu Rom eines jungē kindlins genafs. Ein söliches Haupt hatt domals die Römisch Kirch.“

Am Rande steht: „Papst Agnes ein wyb.“

Der zugehörige Holzschnitt stellt die „Päpstin“ im päpstlichen Ornat dar, stehend, mit der Tiara auf dem Haupte, jedoch ist das Gewand so dünn, bezw. durchscheinend, dass die weiblichen Formen des Körpers leicht zu erkennen sind; zu ihren Füssen, die halb noch durch das Gewand verdeckt, liegt das Kind, mit dem Köpfchen nach unten.

Mannheim, 2. 5. W.

Ich meine, dass die Frage der ominösen Jahreszahl „1453“ in dem ehemaligen *Klemmschen Exemplar der 42zeiligen Bibel* kaum noch zur Diskussion gestellt zu werden braucht. Als A. v. d. Linde 1882 in Dresden diese Datierung gezeigt wurde, soll er hell aufgelacht haben; sie passt zu den sonstigen Verunstaltungen des Exemplars, über die vielleicht der gelehrte Verfasser der „Monuments de la Xylographie“ Näheres mitteilen könnte.

Bonn, 30. 5. E. G. K.

Klemmsche Bibel. Über die Verschiedenheit der Majuskeln vide Dziatzko. Genauere Untersuchung dieser Verschiedenheiten steht freilich noch aus. Über die Datierung 1453 macht sich schon Linde lustig; aber Linde machte sich auch über diejenigen lustig, die der 42zeiligen Bibel das Vorrecht vor der 36zeiligen einräumten. Von geschätzter Seite wurde mir mitgeteilt, dass die Datierung im Leipziger Exemplar entschieden *nicht* von der Fälscherhand des späteren Miniaturisten herrühre. Giebt es irgendwo eine *genaue* Beschreibung des Exemplars?

Berlin, 27. 5. Qu. Bibl.

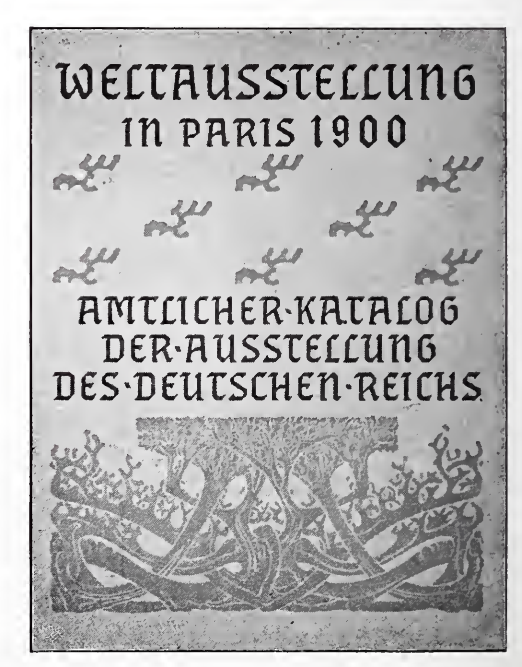
Zu *R. Dehmels „Dedicavit-Vorschlag“* (Heft I l. J.) möchte ich bemerken, dass ich häufig in amerikanischen Büchern auf der Rückseite des Umschlags resp. des vorderen Einbanddeckels Papierstreifen angeklebt fand mit folgendem Aufdruck: „With the Compliments of the Editor, and with a request for exchanges“.

Leipzig, 15. 5. M. K.

Buchausstattung.

Der frische und fröhliche Zug, der seit einem Jahrzehnt die künstlerischen und typographischen Darbietungen der Reichsdruckerei (unter der Leitung des Geheimrats Wendt) durchweht, macht sich auch in dem *Amtlichen Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs* auf der Pariser Weltausstellung geltend (J. A. Stargardt, Berlin; M. 2.40). Die für den Katalog gefertigte neue Type ist in der Reichsdruckerei hergestellt worden: eine Verschmelzung der romanischen und gotischen Grundformen, die den Druck mit der gleichen Type auch für die französische und englische Ausgabe des Katalogs gestattete. Der Versuch scheint mir ausserordentlich geglückt. Bei einer Neuausgabe der Schrift will man die Lettern etwas schlanker darstellen; das mag für Oktavbücher praktisch sein — für grössere Werke dünkt mich, namentlich auf gelblich getöntem Papier resp. Bütten, die kräftigere Type ungleich geschmackvoller.

Über den Buchschmuck von *Bernhard Pankok*, der auch die Einbandzeichnung entwarf, haben die „Alten“ von der Kritik räsonniert, die „Jungen“ haben



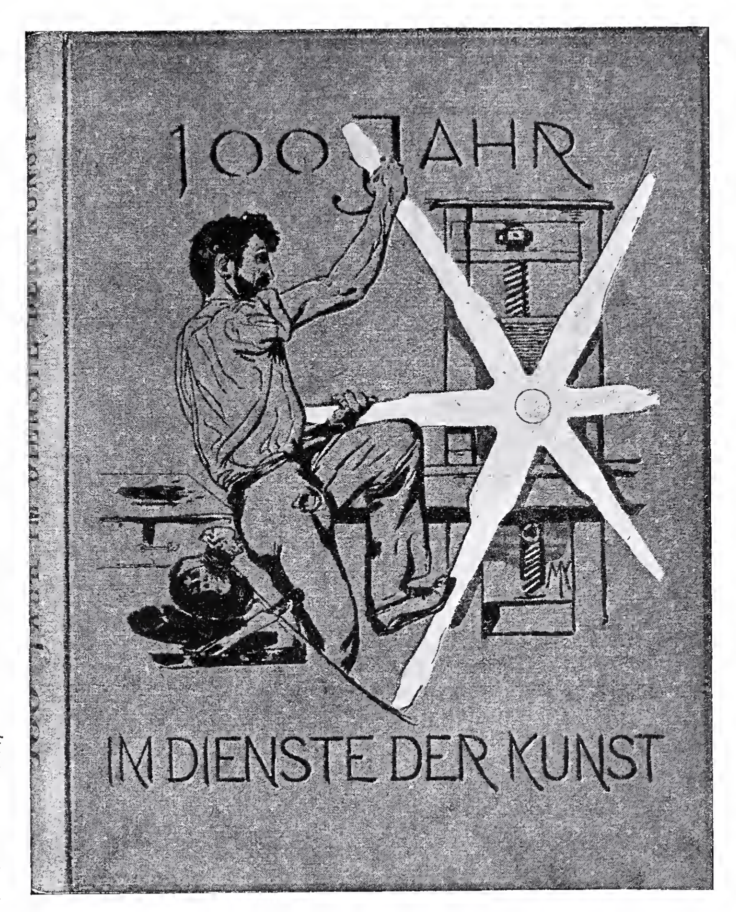
Einband, entworfen von Bernhard Pankok, zu dem Katalog des Deutschen Reichs für die Pariser Weltausstellung.

ihn angeschwärmt. Wieder liegt die Wahrheit in der Mitte. Das Figürliche ist Pankok nicht immer gelungen; Anderes ist ganz reizend; am hübschesten sind die Schlussstücke und Umrahmungen. Unter allen Umständen war es ein glücklicher Gedanke, dass die Reichsdruckerei den Katalog nach modernen Prinzipien ausstattete, statt nach veraltetem Muster. —g.



Wertvolle künstlerische Einbände sind immer teuer. Aber die moderne Industrie weiss heute auch billigere Buchdecken nach Entwürfen von Künstlerhand herzustellen. Wir geben einige Abbildungen von Einbänden *Klingers, Liliens* und *Hirzels* auf den folgenden Seiten. Die Ausführung übernahm die Grossbuchbinderei von *Bauer & Lüderitz* in Berlin und hat dabei viel Geschick und einen feinen Geschmack bekundet.



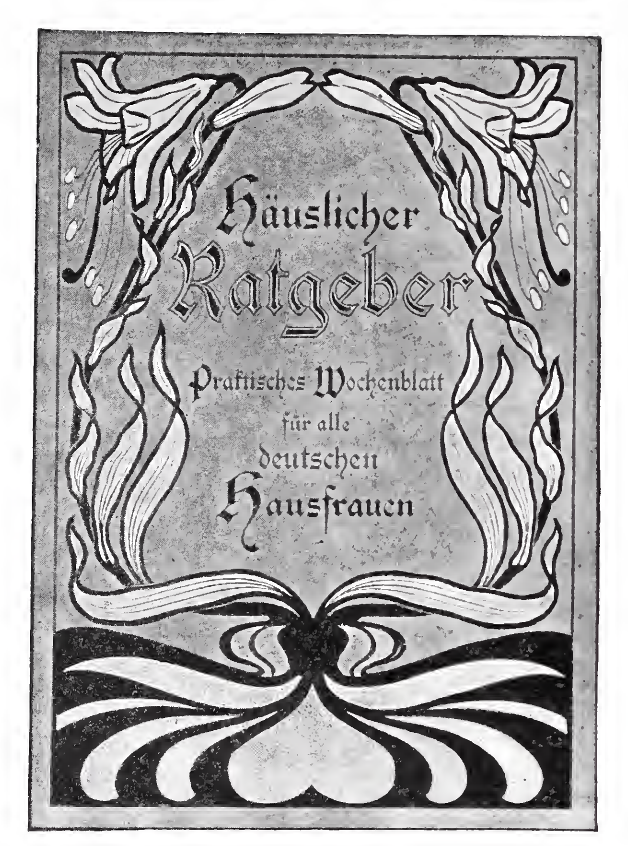


Einband von Max Klinger, ausgeführt von Lüderitz & Bauer in Berlin. Grüner Art-Canevas, das Rad in Gold, Zeichnung in schwarz.

Die ersten beiden Nummern des zweiten Jahrganges veranlassen uns, wieder einmal auf Spindlers *„Illustrierte Elsässische Rundschau“* hinzuweisen, die, im Verlage von Schlesier & Schweikhardt in Strassburg erscheinend, in so glücklicher Weise das französische und deutsche Element der Reichslande vereinigt. Die Artikel sind durchweg in Antiqua gedruckt und reich illustriert. Besonders zahlreich sind im ersten Hefte die Abbildungen origineller polychromer Büsten des Pariser Bildhauers Ringel d'Illzach. C. Spindler hat eine graziöse, liebenswürdig politische Grenz-Vignette beigesteuert und G. Stoskopf, der unermüdliche Dialektsammler, eine seiner reizenden Volksstudien. Artikel meist künstlerischen Inhalts und ein einaktiges Dramolet Julius Grebers „Lisbeth“, sowie eine „elsässische Chronik“ füllen das Heft. Noch stattlicher giebt sich die zweite Nummer. Das Spindlersche Exlibris A. Rieder, farbig ausgeführt, en flottant auf grauem Karton, zeigt einen Portikus mit landschaftlichem Hintergrund und vorn ein aufgeschlagenes Buch mit den Kostümtypen von Elsass und Lothringen. Stoskopfs köstliche „Mordsaffär“ hat P. Braunagel mit entzückenden Vignetten geschmückt. Auch J. Sattler zeigt sich von der humoristischen Seite; sein „Geldprotz“ ist ein Arkanum gegen hypochondrische Anwandlungen und den Pessimismus der Zeit. —m.



Das dritte und vierte Heft des fünften *„Pan“*-Jahrganges erschien kürzlich bei F. Fontane, Berlin: fürwahr insgesamt eine stattliche Serie für ein Unternehmen, das sich an so exklusiv moderne Kreise wendet. Und immer noch finden wir vortreffliche Illustrationen und immer noch ein wenig — gemischten Text. Zunächst Arbeiten des Grafen *Kalckreuth*: eine vortreffliche Radierung im Clair-obscur, eine Landschaft mit Gewitterwolken in Lichtdruckverfahren und eine Reihe Skizzen. Gleichfalls Wolkenstudien stellt die zweifarbige Originallithographie *Gustav Kampmanns* vor. Ohne jedes äusserliche Attribut wirkt diese Lithographie völlig japanisch im besten Sinne. Die dritte ganzseitige Beilage ist auch wieder eine Landschaft: eine lichtüberrieselte Vedute aus dem Bayrischen Vorgebirge von *Karl Haider*; die vierte gehört *Baluscheks* Arbeiterbild „Heimkehr“: ein Mann und eine Frau durch den lachendurchsetzten Weg zur hellerleuchteten Fabrik stapfend; ein leichter Wind bewegt die reifende Saat. Baluschek hat noch ein paar andere Studien ähnlicher Art beigesteuert, unter denen die „Lumpensammlerinnen“ mit ihrem frechen Vorstadttypus besonders interessieren. Auch *Ludwig von Hofmann* ist mehrfach vertreten, u. a. durch das Vollbild „Der Tanz“, und *Hans Thoma* durch den „Verlorenen Sohn“, der im kalten Dunst des Frühmorgens Schweine hütet; vier charakteristische Eckmasken sind dem gezeichneten Rahmen eingefügt. Die Vollblätter beschliesst die wundervoll in Lichtdruck wiedergegebene „Kreuzigung“ *Louis Corinths*. Aus dem Buchschmuck wären zwei Leisten *Bernhard Pankoks* zu erwähnen. Die textlichen Prosabeiträge sind durchweg erstklassig. Von den Dichtungen ziehe ich die von Schlaf, Reicke, Henckell und Evers vor; es sind Perlen darunter. Dagegen stehe ich der sonderbar aufgeputzten Muse des Herrn Paul Scheerbart völlig verständnislos gegenüber. *—bl—*



Einband von Herm. Hirzel,
ausgeführt von Lüderitz & Bauer in Berlin.
Kaliko, oberer Titel schwarz mit goldenen Konturen, Untertitel schwarz, Zeichnung in rosa, hellblau oder schwarz.

Eine hübsche neue Musterübersicht versendet die *Actiengesellschaft für Buntpapier und Leimfabrikation in Aschaffenburg.* Einige Muster, z. B. zierlich rankende weisse Sternblümchen, kehren sowohl in farbigem Brokat, als auch ohne Gold wieder; letztere mit ihrem schwärzlichen Geäst sind sogar noch gefälliger. Besonders hübsch ist ein an das Romanische anklingende Schlangenlinien-Muster, das in Farbton, in farbigem und in reinem Goldbrokat vorliegt. Für Bonbonnieren u. dergl. denke ich mir ein von Wellen und Sternen im japanischen Geschmack durchzogenes Brokat-Phantasie-Papier ganz reizend. Von den zahlreichen Lederimitationen ist in erster Linie das „matt Écrasé-Lederpapier" zu loben; es kommt in manchen Tönen, z. B. türkise und rot, den alten Einbänden sehr nahe. Glänzend will es mir weniger behagen. Wunderschön ist auch der „Mosaikleder-Marmor" — heiliges Deutsch, verzeihe die Sünde! — der den fleckig gebeizten Mappendeckeln bei Keller & Reiner täuschend ähnelt. Der grün auf grüne Katalogdeckel ist von Herrn Paul Kersten signiert. *—m.*

Wir haben jetzt den tiefsten Punkt der Textbuch-Schreiberei glücklich überschritten und steigen wieder aufwärts. Künstler schreiben wieder Opern- und Liedertexte und reimen Ballets, wenn nicht der Komponist es vorzieht, nach dem Muster des grossen Richard, selbst zu dichten. *Otto Julius Bierbaum* — dessen „Lobetanz" mit der Musik von Thuille die Feinfühlenden so ergötzte — bringt jetzt ein Tanzspiel *„Pan im Busch"*, von Felix Mottl in Musik gesetzt. Neben dem gewöhnlichen Textbuch ist bei Schuster & Löffler eine nur 150 Exemplare starke Liebhaberausgabe auf Inselpapier zu M. 2,50 erschienen. Diese Ausgabe ist gebunden, während die gewöhnliche — ebenfalls weit über dem Durchschnitts-Textbuch stehende — nur in graues Papier geheftet wird. Ein Rosenrahmen umgiebt den Titel, der gleich wie die in den Text eingestreute Rosenzweigdekoration von Peter Behrens herrührt. Das Papier ist unbeschnitten. Der Inhalt lässt sich ohne Musik und scenischen Apparat kaum gerecht beurteilen; eigentlichen Text hat ein „Tanzspiel" natürlich nicht, und gelesene Reigen u. dergl. bleiben dem Auge tot. *—m.*

Wiederum ist ein neues Büchlein aus dem Verlage der „Insel" (Schuster & Löffler, Berlin) hervorgegangen: *Hugo von Hofmannsthals* dramatischer Vorgang *„Der Thor und der Tod"* ist in die zierliche Livrée im Empirestil der Inselausgaben gekleidet worden. Diesmal sind die Farben neutralviolett zu grün und rosa gewählt, gedämpft, wie die wehmütige Stimmung des Inhalts, jene sehnsüchtige Klage des Thoren Claudio, der an der Schwelle des Jenseits fühlt, er habe nicht gelebt, weil er „Keinem etwas war und keiner etwas ihm." Das Vorsatzpapier zeigt wagerecht verlaufende gelbe Mäanderbänder, und wie bei ähnlichen Publikationen ist mit den schönen, vom Wasserzeichen der „Insel" durchschossenen leeren Büttenvorblättern grosser Luxus getrieben worden.

Ganz andrer Natur ist eine zweite Veröffentlichung des Schuster & Löfflerschen Verlags: die lustigen *„Steckbriefe"*, die *Martin Möbius* „hinter 30 litterarischen Übelthäter gemeingefährlicher Natur" erlässt und die mit Karrikaturen von *Bruno Paul* versehen sind. Wir wollen nicht verschweigen, dass letztere, in der seit Valloton beliebten Holzschnittmanier gehalten, das weitaus Wertvollere an dem Buche sind. Es ist schade, dass sich die Autoren zum Teil an mindere, einer kleinen Clique angehörige Poeten gehalten haben, die vorläufig nur unter sich selbst Berühmtheit geniessen. Doch finden wir auch Leute wie Bahr, Dehmel, Halbe, Liliencron, Hauptmann, Sudermann, Wildenbruch u. a. m. Die Umschlagzeichnung schildert den traditionellen deutschen Dichter von langen Haaren und abschreckender Magerkeit, siennabraun, auf einem Drehschemel hockend — ganz nah bei ihm ein Kater. Der Deckelgrund ist schwefelgelb mit Ockergelb bedruckt. Litterarischen Kreisen Näherstehende werden ihren hellen Spass an dem satirischen Büchlein haben. *—m.*



Die *Jungbrunnen-Serie* von Fischer und Franke, Berlin, ist um zwei neue Nummern vermehrt worden, um *deutsche Wander-* und *Soldatenlieder.* Besonders erstere zeichnen sich durch reizende Vignetten Hans

von Volkmanns aus, und zwar ist es in erster Linie das rein Pflanzliche und Landschaftliche, das durch seine Frische und Klarheit gefällt. Laubmassen und frühlingskarge Zweiglein und das Flimmernde und Wolkige und Tiefblaue der Himmelsluft kommen trotz schlichtester Holzschnittmanier charakteristisch zum Ausdruck. Das Textmaterial ist hier, wie bei den „Soldatenliedern" ja so reich im deutschen Land, dass jeder Griff nur Prächtiges zu Tage fördern *kann,* vom „Morgenrot" bis zum „Brunnen vor dem Thore", von Schiller bis zur schlichten, namenlosen „Volksweise."

Herrman Bek-Gran hat in seiner Illustrierung der „Soldatenlieder" dem Stil des betr. Liedes entsprechende Kostümstudien verwandt. Er bringt ausschliesslich Figürliches; neben Prägnant-Soldatischem findet sich auch manches Wirre, ein Zuviel des Details und eine gewisse Raumüberfüllung. Die beiden Künstler haben auch die farbigen Umschlagzeichnungen geschaffen, doch ist hierbei Bek-Grans Zecher und Gevatter Tod der Vorrang einzuräumen. —*u*—



In *Kristiania* hat sich kürzlich ein *Verein für norwegische Buchkunst* (Forening for norsk bogkunst) gebildet. Er beabsichtigt, sowohl durch Vorträge, Diskussionsabende und Ausstellungen, als auch durch die Herausgabe eigener Werke das Interesse für die Bibliophilie zu fördern. Die Werke des Vereins werden nur für die Mitglieder gedruckt und gelangen nicht in den Buchhandel. Als erste Publikation ist eine neue Ausgabe des „*Draumkvæe*" geplant, eines mittelalterlichen Volkslieds phantastisch-religiösen Inhalts von seltener Schönheit. *Gerhard Munthe* wird den künstlerischen Schmuck des Werkes übernehmen. Der Vorstand des Vereins setzt sich aus sieben Personen zusammen, von denen zwei Künstler sind (die Maler Munthe und Werenskiold) und zwei Buchhandwerker (die Herren Refoum und Scheibler); dazu treten die Herren H. Grosch, Direktor des Kunstindustrie-Museums in Kristiania, Buchhändler W. Nygaard und als erster Vorsitzender Dr. Hans Reusch. Jedes Mitglied zahlt für die beiden ersten Jahre je 10 Kronen, für die ferneren je 5 Kronen.

Von den Auktionen.

Die Auktion der *Bibliothek Tessier* durch Jacques Rosenthal in München hat gute Resultate erzielt. Aber auch diesmal gingen die wertvollsten Stücke wieder ins Ausland; von deutschen Bibliotheken war nur Karlsruhe vertreten. Der Dante von 1472, das dritte bekannte Exemplar, brachte 6520 M.; Regola di S. Augustino, Velinmanuskript des XV. Jahrhunderts, 455 M.; Viaticum Constantini Africani, Manuskript des XIV. Jahrhunderts, 152 M.; das grosse Manuskriptenfaszikel des P. Giovanni degli Agostini (No. 36 des Katalogs), 755 M.; Giov. Sargenti, Della excellentia della pudicitia, reizendes Miniaturmanuskript des XV. Jahrhunderts, 455 M.; Sueton, Erstausgabe von 1470, 460 M. (gegen 720 M. Auktion Sunderland und 1340 Fr. Vente La Vallière); Alberti Ecatonphyla, Venedig 1491, 350 M.; Attavanti, Breviarium, 1479, 230 M.; Benivieni, Tractato Savanarolae, Florenz 1496, Prachtstück, ging für 800 M. nach Paris; die Mallermi-Bibel von 1490, Kostbarkeit ersten Ranges, erwarb ebenfalls Paris für 7550 M. Wer zahlt auch in Deutschland 7550 M. für ein Buch! Die venetianische Ausgabe der Biblia pauperum, Holztafeldruck von 1520, 710 M. (Berlin); Calendario lunario, Venedig 1501, Unikum, aber nicht tadellos erhalten, 2010 M. (Paris); Celestina, Tragicomedia, Venedig 1534, 255 M. (Paris); Corvo, Chiromantia, Venedig 1513, 495 M. (München); Giardino de oratione, Venedig 1511, 360 M. (Paris); Leo, De Nola Patria opusculum, Venedig 1514, 255 M. (Paris); Monte de la oratione, Venedig 1494, 410 M. (London); Savanorola, Tractato contra gli astralogi, Florenz 1490, 470 M. (Paris); Valturius, De re militari, Verona 1472, 3250 M. (London); Hore B. V. Mariae, Paris 1534, 475 M. Gute Preise erzielten die



Einband von E. M. Lilien, ausgeführt von Lüderitz & Bauer in Berlin. Hellresedafarbener Art-Vellum, die lichten Stellen in Goldbronze, Titel in Gold, Zeichnung in Grün.

mannigfachen schönen Einbände. Phalaesius, Hortus musarum, 1552, 900 M.; die seltene Molière-Ausgabe von 1674/75 brachte nur 355 M.; der frühflorentinische Kupferstich des S. Sebastian dagegen 1000 M., und Taccolas De rebus militaribus, illustriertes Manuskript von 1449, 1305 M.

München. —n.

Unter der kundigen Leitung von *H. G. Gutekunst* in *Stuttgart* fand am 14. und 15. Mai die *Versteigerung der berühmten Cornillschen Dürer-Sammlung* aus Frankfurt a/M. statt. Die Beteiligung der Liebhaber, der Beamten der Kupferstichkabinette, der Händler des In- und Auslandes war eine ausserordentlich starke und entsprach der Bedeutung der Sammlung. Seit Jahrzehnten galt in den Kreisen der Kenner die Cornillsche Kollektion in Bezug auf Vorzüglichkeit der Abdrücke sowohl der Holzschnitte wie der Kupferstiche, wie in Hinsicht auf Vollständigkeit der Zustände für einzig dastehend. Man war daher auf den Ausgang der Auktion gespannt. Der Gesamterlös betrug von 448 Nummern Mark 131000, eine ausserordentlich hohe Summe. Die Kollektion war das mühsam zusammengebrachte Resultat eifrigen 63jährigen Sammelns des entschlafenen Besitzers, der minderwertige Abdrücke vielfach umgetauscht hatte, bis die Blätter seinen strengen Anforderungen entsprachen. Ich bescheide mich, gegen 50 Nummern als wertvollste herauszugreifen, um einen Massstab für die nun überall hin zerstreute Sammlung zu geben. Vieles ging nach dem Ausland, doch haben auch Nürnberg, Berlin, Frankfurt a/M., Wien, Stuttgart und deutsche Privat-Sammler manches kostbare Blatt erhalten.

a) *Zeichnungen*: No. 17. Brustbild eines Mannes, Kohlezeichnung, 800 M.; No. 18. Brustbild eines alten Mannes, 450 M.; No. 19. Alter und junger Mann. Federzeichnung, 500 M.; No. 20. Zwei nackte Figuren, jede auf Pergament, 680 M.

b) *Kupferstiche*: No. 21. Adam und Eva, B 1, 860 M.; No. 23. Die Geburt Christi, B 2, 630 M.; No. 24. Die Leidensgeschichte, B 3—18, 385 M.; No. 31. Das kleine Krucifix, B 23, 990 M.; No. 34. Christus am Kreuz, B 24, 720 M.; No. 35. Das Schweisstuch von Engeln gehalten, B 25, 406 M.; No. 38. Der verlorne Sohn, die Schweine hütend, B 28, 335 M.; No. 40. Die Jungfrau mit der Sternenkrone, B 31, 540 M.; No. 44. Maria auf der Rasenbank, B 34, 600 M.; No. 49. Die heil. Jungfrau mit dem Kind, B 39, 725 M.; No. 52. Die heil. Jungfrau mit dem Affen, B 42, 1610 M.; No. 55. Die heil. Familie mit dem Schmetterling, B 44, 340 M.; No. 62. Der heil. Georg zu Pferde, B 54, 510 M.; No. 64. Der heil. Hubertus, B 57, 660 M.; No. 65. Der heil. Antonius lesend, B 58, 700 M.; No. 66. Der heil. Hieronymus vor dem Krucifix, B 59, 12000 M.; No. 69. Der heil. Hieronymus im Zimmer, B 60, 800 M.; No. 78. Die drei Genien, B 66, 490 M.; No. 83. Der Raub der Amymone, B 71, 310 M.; No. 86. Die Melancholie, B 74, 695 M.; No. 90. Die grosse Fortuna, B 77, 460 M.; No. 91. Dasselbe Blatt, 350 M.; No. 101. Die drei Bauern, B 86, 1040 M.; No. 105. Das tanzende Bauernpaar, B 90, 1190 M.; No. 108. Das Liebesanerbieten, B 93, 320 M.; No. 114. Das grosse Pferd, B 97, 490 M.; No. 115. Ritter, Tod und Teufel, B 98, 450 M.; No. 117. Das Wappen mit dem Hahn, B 100, 3080 M.; No. 118. Das Wappen mit dem Todtenkopf, B 101, 1630 M.; No. 120. Albrecht von Mainz, B 103, 490 M.; No. 121. Friedrich der Weise, B 104, 750 M.; No. 124. Desiderius



Einband von E. M. Lilien, ausgeführt von Lüderitz & Bauer in Berlin.
Blauer Calico, Zeichnung in weiss, Blumengewinde in blau.

Erasmus, B 107; No. 125. Joachim Patenier, B 108, 1800 M.

c) *Holzschnitte.* No. 132. Simson tödtet den Löwen, B 2, 520 M.; No. 136. Die Leidensgeschichte, B 4—15, 12 Bl., 3360 M., No. 137. Die kleine Passion, B 16—52, 37 Bl., 560 M.; No. 147. Die heimliche Offenbarung Johannis, B 66—75, 16 Bl., 6270 M.; No. 148. Die Apokalypsis, B 66—75, 16 Bl., 2750 M.; No. 157. Das Leben der heil. Jungfrau, B 76—95, 20 Bl., 2700 M.; No. 169. Maria mit dem Kinde auf einer Rasenbank, B 98, 1530 M.; No. 173. Die heil. Familie mit dem Hasen, B 102, 510 M.; No. 177. Der heil. Coloman, B 106, 470 M.; No. 188. Der heil. Hieronymus in einer Landschaft knieend, B 115, 520 M.; No. 190. Die Schutzheiligen von Oesterreich, B 116, 1060 M.; No. 192. Die Marter der Zehntausend, B 117, 605 M.; No. 197. Die heil. Dreieinigkeit, B 122, 730 M.; No. 204. Die Männer im Bade, B 128, 700 M.; No. 205. Die Säule, B 129, 4 Bl., 2650 M.; No 210. Das Urteil des Paris, B 134, 1600 M.; No. 211. Das Liebespaar im Walde, B. 135, 1700 M.; No. 220 Die Ehrenpforte Kaiser Maxmilians, B 138, 405 M.; No. 228. Der Triumpfzug des Kaisers Maxmilian, B 139, 8 Bl., 2090 M.; No. 237. Die fünfte Stickmusterscheibe, B 144, 580 M.; No. 247. Kaiser Maximilian, B 153, 700 M.; No. 248. Kaiser Maximilian, B 154, 1420 M.; No. 252. Ulrich Varnbüler, B 155, 460 M.; No. 261. Das Dürersche Wappen, B 160, 910 M.; No. 273. Wappen des Joh. Stabius, B 166, 400 M.; No. 274. Das Wappen des Lorenz Staiber, B 168, 640 M.; No. 276. Wappen mit den drei Löwenköpfen, B 169, 460 M.; No. 284. Christus vor allem Volke, P 174, 3260 M.; No. 302. Der heil. Sebald auf einem Postamente stehend, B app. 20, P 185, 1900 M.; No. 320. Kaiser Maxmilian die Messe hörend, B app. 31, P 270, 1200 M.; No. 321. Kaiser Maxmilian im Gebet, B app. 32, P 269, 1910 M.; No. 343. Das Wappen der Familie Rehm, B app. 54, P 317, 420 M.; No. 353. Maria mit dem Kind, von Engeln gekrönt, P 177, 510 M.; No. 355. Die Marter des heil. Sebastian, P 182, 810 M.; No. 362. Der Gärtner, P 196, 950 M.; No. 364. *Das Bild des Pestkranken* (vergl. den Artikel *„Das Flugblatt des Ulsenius“* in diesem Hefte), P 198, 2200 M.; No. 369. Die Tapetenmuster mit Satyrn, P 206, 2 Bl., 750 M.; No. 384. Eobanus Hess, P 218, 450 M.; No. 405. Der grosse Rosenkranz, P 264, 470 M.; No. 437. Das Kinderalphabet, P 346, 24 Bl., 500 M.; No. 448. Der Triumphzug Kaiser Maxmilians nach Burgkmeier und Dürer, 135 Bl. und Text, 460 M.

Frankfurt a. M. *Max Ziegert.*

Die Verauktionierung der *Autographensammlung Jauner* in Wien verlief animiert. Der grosse Autographenfächer wurde von Baronin Liebig für 135 fl. angekauft; der kleine Fächer erzielte 28 fl. Ein Brief von Abt ergab nicht mehr als 1.50 fl ; ein Brief von Anzengruber 5.50 fl.; Sarah Bernhardt 5.50 fl.; Berlioz 6 fl.; Bodenstedt 6 fl.; Brahms 7 fl.; Gallmeyer 5.50 fl.; Gounod 5 fl.; Grillparzer 24 fl.; Laube 1.10 fl. und 1.60 fl.; Jenny Lind 7 fl.; Franz Liszt 30 fl.; Marschner 2.50 fl.; Meyerbeer 12 fl.; Nestroy 5.10 fl.; Saint-Saëns 3.10 fl.; Clara Schumann 2 fl.; Johann Strauss 4 fl.; Wieland 7.50 fl. Bei der Versteigerung der Briefe Richard Wagners wurde der Brief, der die Mitwirkung Scarias bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth betrifft und vom 15. Januar 1876 datiert ist, von Dr. Steger für 131 fl. gekauft; ein Brief an Jauner vom Sylvesterabend 1875 erzielte 70 fl., ein Brief vom 25. Oktober 1878 über die Aufführung des „Siegfried“ an der Wiener Hofoper 58 fl. Ein Brief vom 18. November 1878 wurde für 130 fl. erstanden, ein Brief vom 5. September 1879 für 160 fl. —r.

Die *Versteigerung der Bücherei des Herrn Guyot de Villeneuve* darf wohl als das bedeutendste Ereignis des Jahres auf dem *Pariser Büchermarkt* angesehen werden. Das vornehmste Stück ist das Livre d'heures des Marschalls Boucicaut, das zu 40000 Fr. angesetzt und zu 68500 Fr. verkauft wurde; eine Handschrift aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts mit meisterhaft ausgeführten Kleinbildern und Verzierungen. Die 44 Bilder nehmen stets die ganze Seite ein und stellen vielfach geschichtliche Personen der damaligen Zeit in ihrer Tracht und Ausrüstung dar, darunter Boucicaut selbst und seine Frau, die Herzöge von Orleans, Berry und Burgund (Oheime Karls VI.), Margarethe von Beaufort u. a. Das künstlerisch eingebundene Buch gehörte dem Polizeiminister La Regnie unter Ludwig XIV. und wurde 1887 von Guyot de Villeneuve für 30000 Fr. von einem Engländer erworben. Die „Heures de Savoie“ der Johanna von Savoyen, deren Bildnis sich auch unter den sehr feinen 56 Kleinbildern befindet, brachten 18000 Fr. Preces christianae, 1652 von Jarry gefertigte Handschrift mit Kleinbildern, Einband von Le Gascon, 12500 Fr.; Preces piae cum calendario, Handschrift des XV. Jahrhunderts, 3250 Fr.; Le Livre de l'ordre du très chrétien roy Loys XI., XV. Jahrhundert, 3000 Fr.; Preces piae, Handschrift des XV. Jahrhunderts mit 42 Miniaturen, 38100 Fr.; die Kyropädie des Xenophon, 1555 ins Französische übersetzt, prachtvoller Einband derselben Zeit mit dem Wappen der Katharina von Medicis, 13000 Fr.; Plutarch, französisch, 1574, mit dem Wappen Karls IX., 7800 Fr.; Sentences et maximes de Larochefoucauld, 1664, Elzevier, 3100 Fr.; Geoffroy Tory: Heures de la Vierge, 1542, 5290 Fr.; La Touche naïve 7550 Fr.; Jean Boniface, Historia V. B. Mariae, Paris 1604 (einst Heinrich IV. gehörig) 4900 Fr.; Denys l'Aréopagite, Paris 1561 (Karl IX.), 2020 Fr.; Heures, de Vérard, 2800 Fr ; Horae ad usum parisiensum, Pigouchet, (1491) 3450 Fr.; Histoire des variations des Eglises protestantes, von Bossuet selbst mit vielen Anmerkungen versehen, Paris 1688, 19020 Fr.; Bossuet, Oraison funèbre du Prince de Condé, mit dem Wappen Bossuets, Paris 1687, 2720 Fr.; Discours de l'amitié et de la haine, par M. de la Chambre (1677), von Gascon gebunden, 2600 Fr.; Hieronymi Cardani De Subtilitate (Grolier), 4260 Fr.; Libre d'Antonio Labacco (1552) mit dem Wappen Heinrichs II., 15020 Fr.; De Architectura (1559), Einband mit dem Wappen de Thous, 4050 Fr.; Le premier volume des plus Excellents Bastiments de France,

4400 Fr.; Recueil d'ornements par Daniel Mignet (1593) 3950 Fr.; Métamorphoses d'Ovide, Übersetzung des Abbé Banier, Ausgabe in vier Bänden, Paris 1767—1771, mit Stichen vor der Schrift, 15000 Fr.; Lettres à Emilie sur la Mythologie, par Demoustier, Paris, Renouard, 1809, in 6 Bänden auf Velin mit allen Stichen vor der Schrift, 20800 Fr.; Eloge de la Folie, von Erasmus, 1751 in Paris gedruckt mit Stichen nach Eisen, 8000 Fr.; 493 Zeichnungen von Oudry für die Contes bleus, 3800 Fr.; Boileau, in 5 Bänden 1747, mit Zeichnungen von Cochin, 6020 Fr.; Callots Zeichnungen für das Neue Testament, 1105 Fr.; Die Zeichnungen und Stiche von Freudenberg und Moreau le Jeune für die Histoire des moeurs et du costume erreichten 21000 Fr.; Oeuvre (Stiche) von Ficquet, 14000 Fr.; die Stiche Moreaus zu den Werken Voltaires 4000 Fr.; zu den Werken Molières 4750 Fr.; zu den Chansons de Laborde 7500 Fr.; Les Fables de Dorat, mit Kupfern von Marillier 3005 Fr. Die Sammlung Dürerscher Holzschnitte, die 1511 zu Nürnberg in drei grossen Bänden erschien, mit deutschem Einband derselben Zeit, brachte 12700 Fr. Eine Sammlung von 14 historischen Autographen in kostbarer Mappe, 2635 Fr.; Ordonnances royaux, Paris 1582, 6500 Fr. Gesamterlös 708115 Fr.; ausgegeben hatte M. de Villeneuve für seine Bücherei gegen 350000 Fr. Er war ein langsamer und liebevoller Sammler, der weder schnell seine Sehenswürdigkeiten zusammenkaufen wollte, noch an späteren Gewinn dachte. 1854 begann bei dem Jüngling die Liebe zum Buch, der merkwürdigerweise die sonst Liebhabereien so abgewandte irdische Liebe zugute kam. Durch seine Heirat mit Mlle. de Montalivet kam er nämlich bereits in den Besitz herrlicher Werke und Autographen, die der Vater seiner Gattin gesammelt hatte. M. de Villeneuve gehörte noch zu jener Generation von Bücherfreunden, für die das moderne Buch als Sammelobjekt nicht existierte, wenn er sonst auch nicht gerade in bibliophilen Spitzfindigkeiten aufzugehen pflegte. Blosse Seltenheiten lockten ihn nicht. Er verlangte entweder einen wertvollen Inhalt oder künstlerischen Schmuck und war ferner der erste, der Wert auf die *Herkunft* seiner Bücher legte. Die hohen Preise bei seiner Auktion, die die einst von ihm selbst angelegten beträchtlichen Summen, gerade bei Exemplaren mit Pedigree, weit überstiegen, sind nur eine natürliche Folge seines bahnbrechenden Geschmackes und seiner Kenntnisse. Von letzteren giebt sein Katalog ein treffliches Bild.

Paris. —ou—

Im Hôtel Drouot in Paris kam Ende Mai eine *Sammlung historischer Autographen* zur Versteigerung. Ein Brief der Kaiserin Eugénie vom 6. 7. 71 brachte 580 Fr.; ein Brief des kaiserlichen Prinzen an Cazelles, 4. 4. 71, 205 Fr.; ein Brief der Pompadour, 26. 6. 1760, an den Duc de Chaulnes, beginnend „Bon jour, mon cochon", 82 Fr.; ein Brief der Jeanne de France, Tochter Ludwigs XI., an den Grafen Dunois, 145 Fr.; ein Brief des Kardinals Sermoneta, an Maria Stuart, 620 Fr.; Bericht über die Schlacht von Elchingen, von Berthier an Ney, 480 Fr. Gesamterlös 11199 Fr. —ou—

Sotheby in *London* versteigerte kürzlich eine sehr *interessante botanische Spezialsammlung* aus dem früheren Besitz des Mr. *J. T. Barber*. Die erwähnenswerten Werke und die dafür gezahlten Preise waren folgende: M. C. Cooke „Illustrations of British Fungi", 420 M.; ein vollständiger Satz des „Botanical-Magazine", 1878—1879, wurde mit 1820 M. bezahlt; James Sowerby „English Botany" 720 M.; C. Loddiges „Botanical Cabinet", 760 M.; Reichenbachs „Iconographia Botanica", 800 M.; J. Jacquin „Hortus Botanicus Vindobonensis", 450 M.; „Plantorum Baconum Horti Caesarei Schönbrunnensis", 620 M.; „Stapeliarum in Hortis Vindobonensibus", 300 M.: alle Werke in Folioformat und sehr schön koloriert. J. Parkinson „Paradisi in Sole", 1080 M.; P. J. Redouté „Les Liliacées", 1000 M.; „Floria Peruviana et Chilensis", 510 M.; „Reichenbachia", 600 M.; N. Wallich „Plantae Asiaticae Rariores", 260 M. Im Ganzen wurden 287 Werke mit 40000 Mark bezahlt.

Am 26. Mai beendete Sotheby die Auktion der Bibliothek eines ungenannten englischen Aristokraten. Da aber die meisten der Bücher das Exlibris von *George Agar Ellis* oder von *Lord Dover* aufwiesen, so dürfte die Sammlung jedenfalls einem Familienmitgliede des Letzteren gehört haben. Sämtliche Bücher zeichneten sich durch hervorragende schöne Einbände aus und stammten in der Hauptsache aus den Bibliotheken des Grafen Hoym und von De Thou. Erwähnenswert sind; „Les Heures du Chrestien", 1654 (Le Gascon) 720 M. (Ellis); La Fontaine „Contes et Nouvelles en Vers", 1762, in prachtvollem französischem Einbande der Epoche, 730 M. (Quaritch); Matteo Bandello „Novelle", 1554—73 (Dérome le Jeune) 620 M. (Allatini); „Cabinet Choiseul", 1771, intaktes Exemplar, 405 M. (Bumpus); „Cabinet Poulain", 1781, gute Stiche, 400 M. (Bumpus); John Constable „Landschaften", ect. Stiche von David Lucas, mit einem Brief des Künstlers an Lord Dover, 620 M. (Dunthorne); „Shakespeares Gallery", 1803 datiert, 550 M. (Sabin); Cicero „Orationes", 1472, sehr selten, 420 M. (Stevens); „De Oratore ad Quintum Fratrem", 1540, Paris, 1220 M. (Stevens); 307 Kupferstiche zur Kostümkunde zu Zeiten Ludwig XIV., 1682, Paris, 750 M. (Quaritch); Longus „Les Amours Pastorales", 1718, mit Zeichnungen nach den Entwürfen Philipps von Orléans, 720 M. (Quaritch); „Office de l'Église pour les Morts", 1719, altfranzösischer Einband im Zeitstil mit dem Wappen der Maria Leczinska, 1000 M. (Ellis); „A Booke of Christian Prayers", 1578, zweite Ausgabe, in altenglischem Einbande, 620 M. (Stevens); „Les Métamorphoses d'Ovid", 1761—71, 140 Stiche (Bozerian) 700 M. (Quaritch); „Les dix Premiers Livres de L'Iliade", von H. Salel 1545 übersetzt, das Exemplar De Thous, 800 M. (Quaritch); „Collection complète des Tableaux Historiques de la Révolution Française", 1804, mit 153 Stichen von Duplessi-Bertaux, 500 M. (Quaritch); W. Shakespeare „Comedies, Histories and Tragedies", 1632, zweiter Druck, das letzte Blatt defekt, Seite 231 fast ganz verbrannt, 1420 M. (Pickering); „Icones Principum", 110 Portraits nach van Dyck, 660 M. (Quaritch). 296 Nummern lieferten ein Gesamtresultat von 40000 Mark.

London. O. v. S.

Unter den letzterschienenen *deutschen Auktionskatalogen* zeichnen sich die No. 60 und 61 von *Amsler & Ruthardt in Berlin* aus. Der erstgenannte giebt einen Überblick über den Schluss der reichhaltigen Sammlung von Pommer-Esche, wundervolle Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte aus dem XV. bis XIX. Jahrhundert; der 61. beschreibt eine Sammlung seltener englischer und französischer Farbendrucke und Schabkunststiche, niederländischer und deutscher Radierungen, meist zur Sittengeschichte und Kostümkunde des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. — Erwähnenswert ist ferner der Katalog der Japan-Sammlung Hans Weidenbusch, die *J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) in *Köln* im Mai zur Auktion brachte. Den geschmackvollen grünen Umschlag ziert das farbige Bildnis einer Japanerin; 10 Lichtdrucktafeln geben eine Auswahl japanischer Broncen, Porzellane, Holzschnitte und Niaiserien nieder. —g.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Die offizielle Medaille, welche die Stadt Mainz zur Erinnerung an die *500jährige Geburtsfeier Johannes Gutenbergs* schlagen liess, ist im Auftrage des Komitees von dem Darmstädter Bildhauer Rudolf Bosselt entworfen und ausgeführt worden. Die Vorseite zeigt das Brustbild Gutenbergs nach Thorwaldsen. An den deutschen Kunststil zu Lebzeiten des Erfinders erinnert die Umrahmung: ein gotischer Dreipass mit starken Profilen, der ein Schriftband umschliesst. Dasselbe wird von zwei Wappenschilden unterbrochen, dem Familienwappen der Gensfleisch und dem Doppelrad der Stadt Mainz. Die Umschrift lautet: ZUR 500. GEBURTS-FEIER — DES · JOHANNES · GUTENBERG — JUNI — 1900 — MAINZ · Die Darstellung der Kehrseite ist eine symbolische Huldigung für den Schöpfer des Buchdrucks. Der Künstler denkt sich den Gefeierten, wie er nach 500 Jahren wieder unter uns tritt. Die Jetztzeit, personifiziert in der Gestalt einer jugendlichen Frau mit energischen Zügen, hat ihn in das Gewölbe einer modernen Druckerei geführt. Unwillkürlich hat der alte Meister sein Haupt entblösst und steht nun versunken in den Anblick dessen, was der ewige Gestaltungstrieb der Menschen aus seinem einfachen Gedanken zu entwickeln und zu schaffen vermocht hat. Seine Begleiterin bekränzt ihn mit dem Lorbeer, dem Dank der Nachwelt für befreiende Geistesthat. Ihre Gefühle drückt der den Abschnitt füllende Vers aus: Der heute noch ob unsren Werken schwebt, in tausendfachem Räderspiele lebt: unsterblicher Gedanke, sei gepriesen. — Der Verkauf wurde der Münzenhandlung von Adolph E. Cahn in Frankfurt a/M. übertragen; Exemplar in Silber M. 36, in Bronze M. 15.

Bei dem grossen Interesse, das wir unsern Kolonien entgegenbringen, ist der starke Zuwachs der Koloniallitteratur nicht verwunderlich. Doch ist es schon ein Zeichen ungewöhnlicher Beliebtheit, wenn diese, meist recht kostspieligen Reisewerke eine zweite Auflage notwendig machen. *Graf Götzens „Durch Afrika von Ost nach West"*, das mit Illustrationen von Kuhnert und Sütterlin und vielen Karten bei der Geographischen Verlagshandlung von Dietrich Reimer in Berlin erschienen ist, hat sich seine zweite Auflage voll erworben. Graf Götzen vereinigt mit militärischem Organisationstalent — er ist Oberleutnant im 3. Garde-Ulanenregiment und gegenwärtig zum Generalstab kommandiert — viel Naturgefühl und giebt Gesehenes anschaulich und ohne belastende Nebendinge wieder. Ausserordentlich wohlthuend ist das gänzliche Zurückdrängen der eigenen Persönlichkeit, im Gegensatz zu andern „Helden", z. B. Landor im Tibet. Grosser, leicht leserlicher Druck und aus der Deckelklappe entfernbare Karten, die ein fortwährendes Folgen ohne lästiges Umblättern gestatten, verdienen Lob, wie auch das schlichte braun-leinene Äussere mit seiner klaren, schwarz-goldenen Aufschrift und Vignette: ein durch Bambus brechender Elephant, der gleichsam als Symbol der bahnbrechenden Forschung dienen könnte. —bl—

Professor *Richard Muther*, der bei Keller & Reiner in Berlin kürzlich fesselnde Vorträge über die Psychologie des Porträts hielt, hat eine Serie von Bändchen in der Göschenschen 80 Pfg.-Ausgabe begonnen, die den Sammelnamen *„Geschichte der Malerei"* führt. Richtiger wäre wohl „*Zur* Geschichte der Malerei" gewesen, denn es handelt sich mehr um geistreiche Glossen, um fein beobachtende Feuilletons, als um eine zusammenhängende Chronik. Wie der Verfasser im Vorwort betont, soll auch kein „Leitfaden" gegeben werden, sondern nur die Deutung des Stils aus der Psychologie seiner Zeit heraus und die des Kunstwerkes als „document humain" versucht werden. Aber selbst für den in der Materie Beschlagenen setzt Muther ein wenig viel Kenntnisse voraus, z. B. wenn er ohne weitere Erklärung Nils Lhyne erwähnt. Es dürfte doch so manchen Bilderfreund geben, der Jacobsens Roman kaum dem Namen nach kennt, geschweige denn den Typus gegenwärtig hat. Abgesehen aber von dieser — sagen wir allzuhohen — Schätzung des Leserkreises, bieten die erschienenen beiden Bändchen mannigfache Anregungen. Sie dürften z. B. dem Lehrer der Litteratur Stoff zu zahllosen Vorträgen liefern, wie sie den aufmerksamen Leser veranlassen, Bilderwerke und Monographien nachzuschlagen und ihm manche neue Perspektive eröffnen. Auf den Inhalt näher einzugehen, behalten wir uns bis zum Abschluss der Serie vor. —bl—

Das Bibliographische Institut in Leipzig und Wien lässt soeben die erste Lieferung einer *Geschichte der Französischen Litteratur* erscheinen. Da dieses Werk, das von zwei namhaften Kennern des Gebietes, Prof. Dr. *Hermann Suchier* in Halle und Prof. Dr. *Adolf Birch-Hirschfeld* in Leipzig, bearbeitet ist, den vierten Teil der nach Inhalt und Ausstattung vortrefflichen

„Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten" bildet, deren erste drei Bände (deutsche, englische und italienische Litteratur) eine so lebhafte Anerkennung gefunden haben, dürfen die Vorzüge, die es auszeichnen, als bekannt vorausgesetzt werden. Der ersten Lieferung ist ein wundervolles farbenprächtiges Blatt: „Froissarts Ankunft am Hofe zu Foix", ein Faksimile „Eine Seite aus Montaignes «Essais», mit Korrekturen und Zusätzen des Verfassers" und eine lebensvolle Darstellung eines „Zwischenaktes in der Comédie française" beigegeben. Ausführlichere Besprechung folgt nach Vollendung. Das Werk kann in 14 Lieferungen zu je 1 Mark oder später in Halblederband zum Preise von 16 Mark bezogen werden.

Einen vortrefflichen sachkundigen *Artikel über Bibliotheksgebäude,* Anlage, Betrieb und Katalogisierung von grösseren Büchersammlungen und über die Magazinbibliotheken in Kiel, Graz, Leipzig, Augsburg, Stuttgart, London, Washington und Chicago (mit beigegebenen Illustrationen) bringt, wie uns der zugegangene Aushängebogen belehrt, das in Vorbereitung befindliche *zweite Jahres-Supplement* von *Meyers Konversations-Lexikon.* —bl—

Eine ausgezeichnete, die grossen Schwierigkeiten der Arbeit trefflich überwindende englische Übersetzung von „Wallensteins Lager" hat Herr *M. Verkrüzen,* vereidigter Translator in Hamburg, in eigenem Verlage erscheinen lassen (3,50 M.). Besonders gut ist ihm in *Wallensteins Camp* die Kapuzinerpredigt geglückt, ebenso das Reiterlied, dem die Zahnsche Komposition beigegeben ist. Meines Wissens ist dies die erste metrische Übersetzung des „Lagers" in das Englische. Goedeke erwähnt noch „Wallensteins Camp", translated by E. Bornton, Frankfurt a. M. 1854, doch, wenn ich nicht irre, giebt Bornton eine prosaische Umschreibung. —g.

Den bibliographischen, künstlerischen und kunstgewerblichen schliessen sich nunmehr historische monographisch angelegte Zeitschriften an, die nicht nur den Lokalpatriotismus fördern sollen, wie die des Elsass, oder einen geistigen Mittelpunkt bilden, wie die „Schweiz", sondern die, streng wissenschaftlich geleitet, künstlerische, buchwissenschaftliche, gewerbliche und vielleicht auch Natur-Schätze eines Landes an's Licht ziehen sollen. Solch' eine Zeitschrift ist die *„Altbayerische Monatsschrift",* vom Historischen Verein von Oberbayern in München herausgegeben und seit dem Januar 1899 erscheinend. Die in dickem weissem Papier broschierten Bände tragen inmitten eines altertümlichen Kranzes das Wappen des bayerischen Löwen und der blauweissen Felder in Schwarzdruck, während Titel und Numerierung sich kräftig rot abheben. Der Text setzt sich aus Artikeln historischen, kunstgewerblichen und litterarischen Inhalts zusammen und ist reich illustriert. Auch enthält er die Chronik des „Historischen Vereins Oberbayern" und zahlreiche Annoncen von Druckwerken, die sich meist mit speciell historisch-bayerischen Themen beschäftigen. Für Bibliophile, die sich weniger für Bayern selbst interessieren, sind z. B. Flugblätter, Kupfer, Visitenkarten, Titelvignetten beachtenswert, die sich fast in jedem Hefte finden. —g.

Von den *Blättern für Volksbibliotheken und Lesehallen,* herausgegeben vom Kgl. Oberbibliothekar Dr. *A. Graesel,* sind die Nummern 1 und 2 erschienen (Leipzig, Otto Harrassowitz; Preis für den Jahrgang M. 12). Damit hat die Bewegung für das Volksbibliothekswesen ein eigenes Organ erhalten, das sich, unter Ausschluss aller gelehrten Abhandlungen, lediglich auf den Boden der Praxis stellen will. Die ersten beiden Nummern bringen u. a. einen Aufsatz von Dr. A. Buchholtz über die Volksbibliotheken und Lesehallen Berlins und einen zweiten von E. Reyer über die Entwickelung der Volksbibliotheken in Österreich. —g.

General *Wereschtschagin,* Bruder des grossen Malers, hat sich in seiner Heimat durch seine lebensvollen, gleichsam vermenschlichenden Darstellungen der Kriegsereignisse unter Skobeleff berühmt gemacht. A. v. Drygalski macht durch seine Übersetzung von *„Skobelew im Türkenkriege und vor Achal-Teke"* dies interessante Buch — es ist bei Johannes Räde, Berlin 1900 erschienen — auch uns Deutschen zugänglich. Eine Photographie des Autors leitet den Text ein. Der tiefblaue Umschlag zeigt in ziegelrot den Titel und eine Vignette, deren irische Flechtbandmotive ein Gorgonenhaupt Fidusscher Auffassung umrahmen; darunter drei Sterne. Die Vignette ist M signiert. —g.

Redaktionelles. Aus Raummangel können wir den Abschluss der Untersuchungen Professors Dr. Eugen Wolff über die Urhandschrift der „Familie Schroffenstein" erst im nächsten Hefte bringen. Da wir in diesem neben anderen umfangreicheren Artikeln zugleich einen durch zahlreiche farbige Einschaltbilder illustrierten Aufsatz Paul Kerstens über moderne Buntpapiere geben wollen, so erscheinen — in Abänderung unserer Briefkastennotiz im Beiblatt der vorigen Nummer — No. 5 und 6 als Doppelheft Mitte August, dagegen 7, 8 und 9 als einfache Hefte in den ersten Tagen des Oktober, November und Dezember.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

// ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

4. Jahrgang 1900/1901. Heft 5/6: Aug./Sept. 1900.

Das Buntpapier und seine Verwendung besonders für Bucheinbände.

Von

Paul Kersten in Aschaffenburg.



Aus unscheinbaren Anfängen hat sich in Deutschland im Laufe einer verhältnismässig kurzen Zeitperiode eine Industrie entwickelt, deren Erzeugnisse heute den Weltmarkt beherrschen: die des Buntpapiers. Die Fabrikation bunter Papiere ist eine spezifisch *deutsche* Industrie, ihr Ursprungsort Aschaffenburg, und als Gründungszeit kann man das Jahr 1808 annehmen, in welchem der Bankier Alois Dessauer die Papierfärbeeinrichtung eines Buchbinders Namens Knothe übernehmen musste. Alois Dessauer ist demgemäss als der Gründer der deutschen Buntpapierindustrie zu bezeichnen, und von Aschaffenburg aus verbreitete sie sich in späteren Jahren in eine Reihe anderer deutscher Städte wie Fürth, Dresden, Schneeberg, Breslau, Kassel, Merseburg, München-Gladbach. Auch die belgische Buntpapierindustrie in Tournhout hat ihren Ursprungsort in Aschaffenburg. In allen diesen Städten erreichte die Buntpapier-Industrie aber nicht die Höhe wie in Aschaffenburg selbst, wo in vier Etablissements, von denen eins das grösste der Welt ist, gegen tausend Personen Beschäftigung finden.

Beleuchten wir zunächst den Begriff „Buntpapier“ etwas näher. Nicht alle uns „bunt“ erscheinenden Papiere fallen unter diesen Begriff,



Abb. 1. Geprägtes deutsches Buntpapier vom Ende des XVII. Jahrhunderts. Goldgrund, Blumen pastellfarbig angetönt.

sondern nur solche sog. Rohstoffpapiere, deren Oberfläche auf einer, häufig auch auf beiden Seiten durch Auftragen von Farben (weiss und schwarz inbegriffen), Bronzen, Lacken, Firnissen, durch farbiges Bedrucken mit verschiedenen Mustern, durch flache Reliefprägung bearbeitet und in Bogen und Rollen in den Handel gebracht werden. Alle jene farbigen Papiere, wie z. B. Affichen- oder Naturpapiere, bei welchen der Farbstoff direkt bei der Papiererzeugung zugesetzt wird, nennt man farbige Rohpapiere, sogenannten „farbigen Rohstoff".

Das Papiermaterial war in den Anfängen der Buntpapierindustrie naturgemäss sehr eng begrenzt. Erst mit der Entwickelung der Handpapier- zur Maschinenpapierfabrikation, mit den Fortschritten, welche die Chemie und durch diese die Farbenfabrikation machte, konnte die Herstellung von Buntpapier eine Ausdehnung gewinnen, die diese Branche in die Reihe selbständiger Industriezweige stellte.

Bis vor 60 Jahren hatte man nur sogenanntes Büttenpapier weniger Qualitäten und Formate, so dass z. B. zur Herstellung von Tapetenrollen 24 einzelne Bogen aneinander geklebt werden mussten. Unter den Farben gab es noch kein Anilin, keine türkischroten, keine schwarzen und roten Lacke, keine Blanc fixe u. s. w. Wenn man auch zu jener Zeit schon auf ein oder zwei Seiten gestrichene, matte und glänzende einfarbige Papiere erzielte,

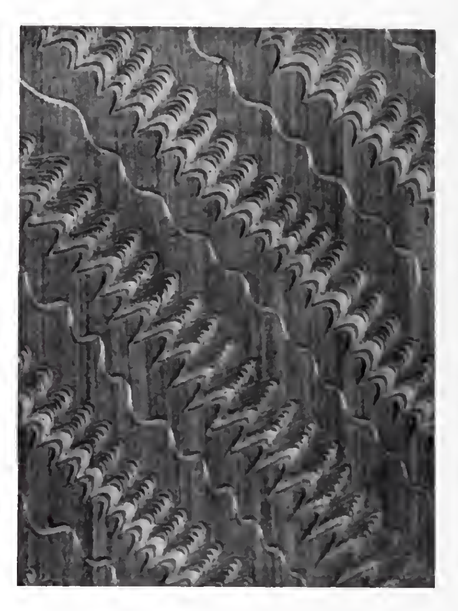


Abb. 2. Wolkenmarmor.
Ultramarinblau.

ferner durch Aufspritzen von Farbe Marmorierungen und die sog. Kattunpapiere fertigte, so war man doch gegenüber den heutigen Erzeugnissen sowohl an Stichhaltigkeit der Farbenpracht, an Auswahl der Sorten, wie auch an Glanz und Pressung des Papieres noch weit zurück. Ob gerade der Papierstoff an und für sich durch den Übergang vom Bütten- zum Maschinenpapier ein besserer geworden, wollen wir dahingestellt sein lassen; aber sicher ist, dass ohne die grosse Umwälzung, welche die Einführung der Maschinenpapierfabrikation hervorgebracht hat, eine so vorgeschrittene und ausgedehnte Buntpapierindustrie nie und nimmer möglich gewesen wäre.

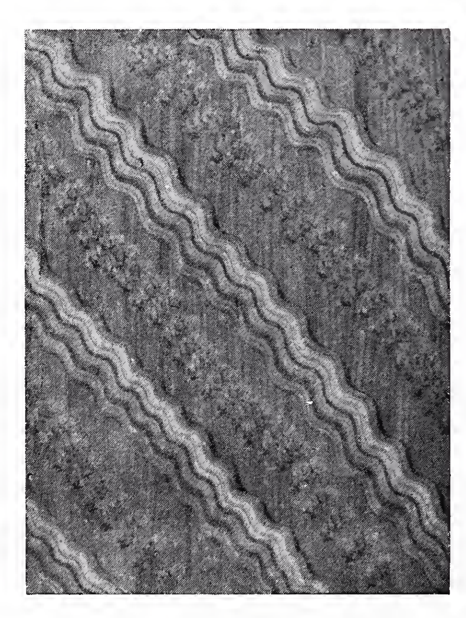


Abb. 3. Wolkenmarmor.
Dunkel kobaltblau.

Die Fabrikation von Maschinenpapier in Deutschland datiert seit dem Jahre 1820; doch finden wir erst im Beginn der 40er Jahre die Verwendung desselben zu Buntpapier; und die Arbeiter der damals noch jungen Industrie, die zäh an dem kräftigen Handpapier festhielten, sträubten sich anfangs gewaltig gegen die Einführung des Maschinenpapieres. Man konnte ihnen auch nicht ganz unrecht geben, denn die Eigenschaften, die der Rohstoff zur Herstellung von Buntpapier haben muss: Festigkeit, gute Leimung, Widerstandsfähigkeit gegen Zerknittern, hatten die ersten Maschinenpapiere nicht. Damals kannte man kaum den Zusatz von Erde — ein Verfahren, das sich von Belgien aus allmählich über Deutschland verbreitete — jenes China-Clay, durch welches einige belgische



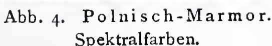


Abb. 4. Polnisch-Marmor. Spektralfarben.

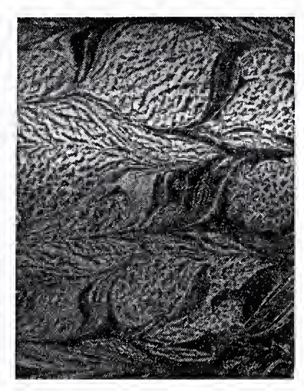


Abb. 5. Polnisch-Marmor. Grün-orange.

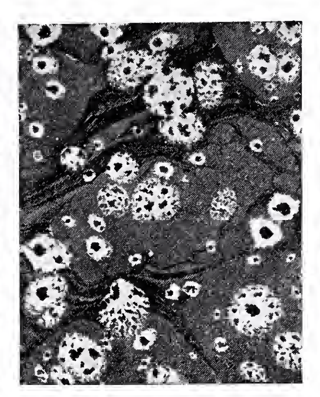


Abb. 6. Persisch-Marmor. Grund graublau, rotgelbe Äderung, weisse Flecken.

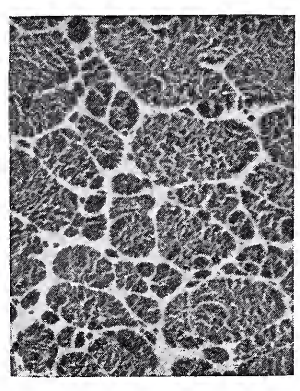


Abb. 7. Scrotel-Marmor. Dunkelgrün-gelb getigert.

Papierfabrikanten Millionäre wurden, die aber auch das belgische Fabrikat in Verruf brachten. Zu dieser oft übertriebenen Anwendung von Erde kam dann noch in den 50er und 60er Jahren die des geschliffenen Holzes, von dem manche Papiere oft 70—80 % enthalten, wodurch dieselben zwar sehr billig, aber auch sehr brüchig werden. In dem geschliffenen Holzstoffe befinden sich noch die inkrustierenden Bestandteile des Holzes, die sich unter dem Einflusse von Licht, Luft und Feuchtigkeit verändern, was bei Zeitungspapier, als zu vorübergehendem Gebrauche bestimmt, wohl zulässig sein mag, doch den Buntpapierfabriken schon manches Ärgernis bereitet hat. Zum Teil sind aber auch die Buntpapier-Konsumenten selbst Schuld daran gewesen, da sie durch fortwährende Beanspruchung billigerer Preise den Fabrikanten auf die schiefe Bahn der Verwendung geringeren Rohmaterials gewaltsam drängten. Erst seit der Weltausstellung zu Philadelphia machte sich ein Umschwung bemerkbar; die Zahl jener Abnehmer, welche behufs Verwendung solideren Papierstoffes eine Preiserhöhung bewilligten, nahm von Jahr zu Jahr zu.

Gleichwie sich die Arbeiter gegen Einführung des Maschinenpapiers sträubten, ebenso waren sie gegen die Einführung des Dampfbetriebes. Auch in dieser Beziehung machte Aschaffenburg den Anfang. 1843 und 1844 stellte Julius de Bary aus Offenbach, der damalige Besitzer der jetzigen Flinschschen Maschinenfabrik, die ersten Maschinen, Glätten und Pressen auf. Das Glätten mit der Hand war in der That eine beschwerliche Arbeit; der kräftigste Körper vermochte auf die Dauer an der Glättstange nicht auszuhalten, die hart gespannt sein musste, um den nötigen Glanz hervorzubringen.

Mit der Errichtung von Färbmaschinen haben die Tapetenfabriken, und zwar in England in den 50er Jahren, den Anfang gemacht; in der ersten Hälfte der 60er Jahre finden wir solche auch bei deutschen Tapetenfabrikanten und in der zweiten Hälfte in der Buntpapierbranche eingeführt. Diese wurde hierdurch in ihrer Leistungsfähigkeit mächtig gehoben, aber in ihrer Rentabilität wesentlich geschädigt. Die Maschinenfabriken, welche das Erbauen von Färbmaschinen zu ihrer Spezialität machten, suchten diese natürlich in möglichst grossen Mengen zu verkaufen, und mit jeder neuen Färbmaschine, die aufgestellt wurde, vermehrte sich die Massenproduktion und mit ihr das Angebot; dadurch vollzog sich ein Preisrückgang, der dem Fabrikanten schwere Kämpfe und Sorgen auferlegte. Allerdings darf nicht verkannt werden, dass die Anwendung von bunten Papieren durch den billigen Preis ungemein gefördert wurde. Die Vielseitigkeit der Verwendung des Buntpapiers hat aber auch zugenommen durch die Mannigfaltigkeit der Sorten, die Lebhaftigkeit der Farben und die reiche Auswahl an Mustern, die heute geboten werden.

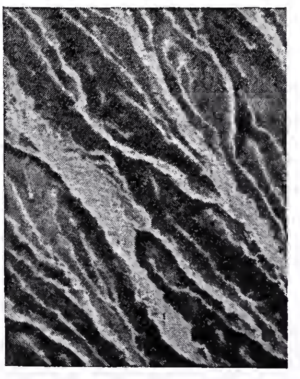


Abb. 8. Markgrafen-Marmor. Braun-gelb mit rötlichen Reflexen.

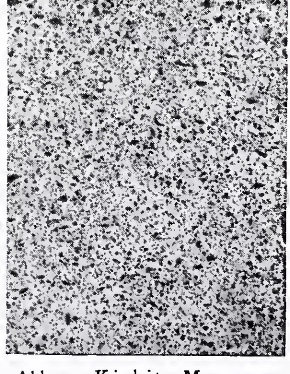


Abb. 9. Kiebitz-Marmor. Gelber Grund, schwarz gesprenkelt.

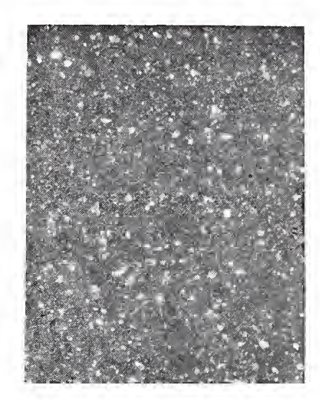


Abb. 10. Granit-Marmor. Brauner Grund, rot-bläulich gesprenkelt.

Die Buntpapiere werden in mehrere Gruppen eingeteilt. Ursprünglich kannte man nur das einfarbige matte oder glänzende Buntpapier, dem sich dann die marmorierten Papiere anschlossen. Später gelangte man dazu, die verschiedenartigsten Stoffe resp. deren Musterung nachzubilden. Holzarten, Baumrinden, Gewebe, Leder, Thierhäute, Porzellan, Geflechte, Mauerwerk, Elfenbein u. a. m. wurden in das Bereich der Nachbildung gezogen.

Bis zum Anfange des XVII. Jahrhunderts kannte man nur einfarbiges, gestrichenes Buntpapier von mattem, stumpfem Aussehen. Später tauchten die Kleisterpapiere und die sog. Wolkenmarmore auf, die sich die Buchbinder selber herstellten. Erstere wurden dadurch fabriziert, dass man zwei mit Kleisterfarbe bestrichene Bogen mit der Farbseite auf einander legte, mit einer Bürste gleichmässig überstrich und dann langsam von einander trennte; es entstand so eine eigenartige Maserung. Wenn man nun mittels eines Schwammes, eines Stückchen gezähnten Holzes oder der Fingerspitze wellenlinige oder beliebige Figuren zog, nannte man dieses Wolkenmarmor.

Im Laufe desselben Jahrhunderts wurden farbige mit Gold bedruckte Papiere in den Handel gebracht, die teils mit Modeln (gestochenen Holzformen) gedruckt, teils mit Schablonen (Patronen) hergestellt waren. Sie zeigen durchweg Muster, welche auf die Grösse des Bogens komponiert sind, im Gegensatz zu den späteren Papieren, die, meist in Anlehnung an Textilmuster entworfen, unendliche Variationen aufweisen. Gewöhnlich bestanden diese Muster in Ranken mit Blumen und Früchten, menschlichen Figuren und Tieren. Augsburg und Nürnberg waren bis in das XVIII. Jahrhundert hinein Hauptsitze dieser Fabrikation.

Im XVIII. Jahrhundert kamen die auf geglättetem Papier gefertigten Kattunpapiere auf; sie wurden ebenfalls mit Modeln und zwar mit solchen, wie sie die Zeugdrucker gebrauchen, gedruckt. Daher auch der Name dieses Papiers.

Eine besondere Art der Buntpapiere sind die marmorierten Papiere, die durch Auflegen und Wiederabheben eines Papierbogens von einer Schleimlösung, auf welche mit Rindsgalle vermengte Farben in Tropfen gespritzt wurden, gewonnen werden. Sie entstanden in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts und sind unstreitig die vornehmsten aller Buntpapiere. Ihre Herkunft ist nicht nachweisbar; vermutlich sind sie orientalischen Ursprungs.

Wenden wir uns jetzt zu den verschiedenen Arten von Buntpapieren. Man teilt sie nach ihrer Herstellung in mehrere Gruppen ein. Die älteste Gruppe ist die der *Glanz- und Glacépapiere;* es sind dies einfarbige, gestrichene Papiere, denen entweder durch Glätten mittels polierter Steine oder durch Friktionieren mittels heisser Walzen ein ungemein hoher Glanz gegeben wird (Glanzpapiere) oder die durch Bürsten mittels einer Maschine einen matten Glanz erhalten (Glacépapiere). Die einfarbigen dunkeln *Satinpapiere,* die viel für Vorsätze besserer Einbände verwendet werden, gehören ebenfalls in diese Gruppe; sie zeigen noch weniger Lüster als die Glacépapiere. In neuerer Zeit werden alle diese Papiere, durch Zusetzen bestimmter Chemikalien in die Streichmasse, auch abwaschbar geliefert. Darunter ist natürlich nicht zu verstehen, dass die aufgestrichenen Farben sich durch Benetzen mit Wasser oder dergleichen abfärben, sondern lediglich, dass sie nur eine gewisse Widerstandsfähigkeit gegen Feuchtigkeit besitzen. Alle diese einfarbigen Papiere werden teils glatt geliefert, teils erhalten sie durch gravierte Walzen mittels der Gaufriermaschine die verschiedensten Prägungen und werden dann *gepresste* Glanz- und Glacépapiere genannt. Die *Moirépapiere,* die gleichfalls durch die Gaufriermaschine ihr Dessin erhalten, gehören ebenso in diese Gruppe. Auch die *Chromo-* und *Kunstdruckpapiere* für unsere



Abb. 11. Gerstenkornpapier. Neutralviolett gesprenkelt, mit helleren Körnern.

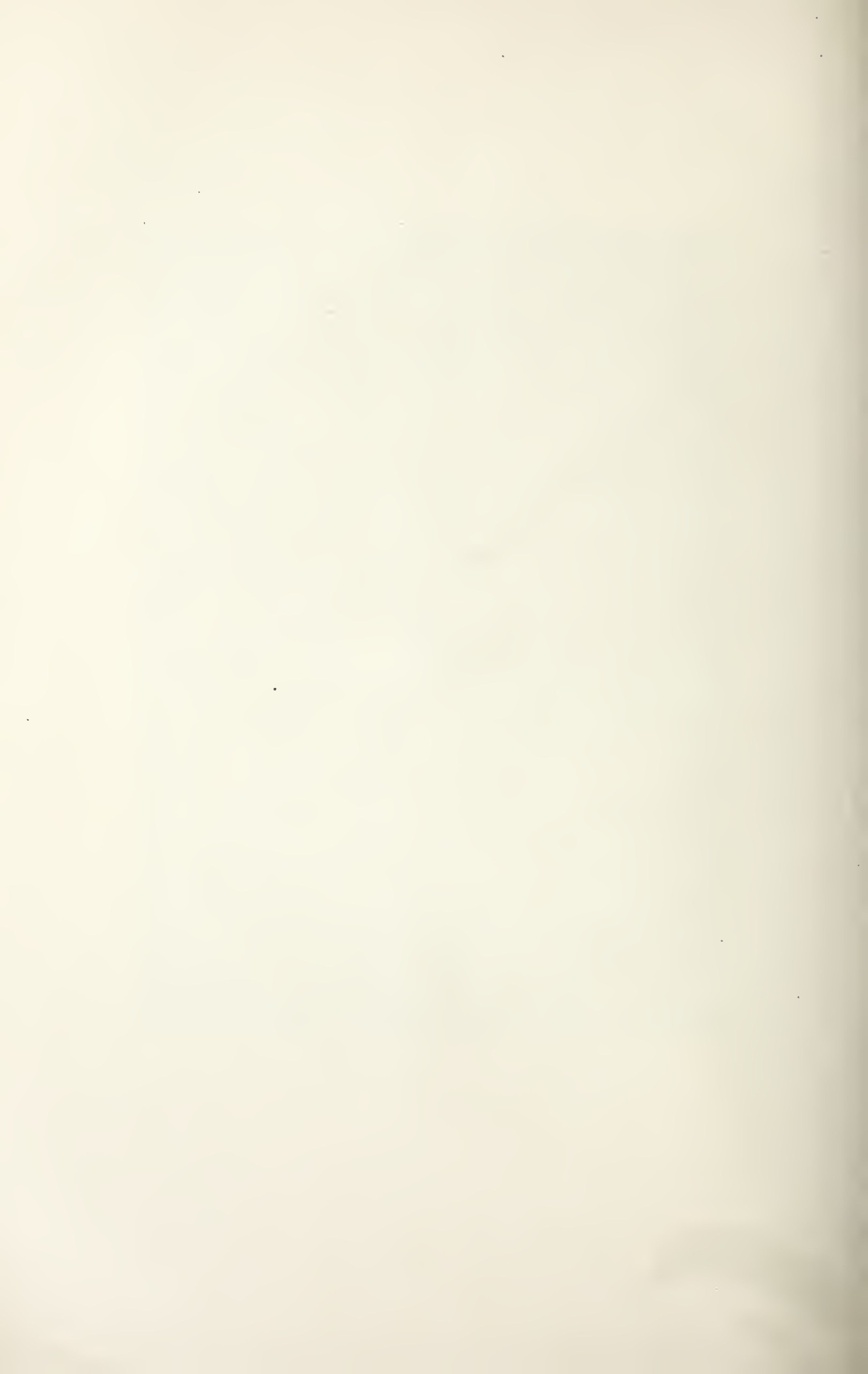


Buntpapierentwurf von Otto Eckmann.





Buntpapierentwurf von Otto Eckmann.



Buch- und Steindruckereien werden dazu gerechnet. Erstere, wenn sie nur auf einer Seite gestrichen sind, finden Verwendung für fast sämtliche lithographischen Massenarbeiten: Etiketten, Karten, Umschläge etc. Letztere können unsere heutigen Buchdruckereien, besonders diejenigen, die viel Autotypien zu drucken haben, gar nicht mehr entbehren, denn nur auf solchem Papier kann die Schönheit und Ausdrucksfähigkeit einer Autotypie voll zur Geltung kommen.

Die nächste Gruppe ist die der *Walzendruckpapiere.* Es sind dies billige Papiere, auf die in einer Maschine mittels gravierter dessinierter Walzen, die mit einem Farbwerk in Kontakt stehen, farbige Muster aufgedruckt werden. In diese Gruppe gehören auch die sog. *Drell-* oder *Kofferpapiere,* denen durch Färbung und Prägung das Aussehen von gewebtem Drell, wie solcher zum Austapezieren von Reisekoffern Verwendung findet, gegeben wird.

Eine weitere Gruppe sind die *Marmorpapiere,* bei denen man dreierlei Arten zu unterscheiden hat. Zunächst diejenigen Papiere, bei denen der Marmor durch Aufspritzen verschiedener Farben auf dem Papierbogen erzielt wird, z. B. der Achat- und Gustavmarmor. Ferner die Papiere, bei welchen das Muster durch Aufdrucken von gestochenen Holzformen, durch Auftupfen eines Schwammes oder Darüberrollen einer gestochenen Walze auf einem frisch mit Farbe gestrichenen Bogen erfolgt, z. B. Kleister-, Tulpen- und Cypressenmarmor. Endlich solche Papiere, die man durch Abheben einer auf Schleimlösung schwimmenden, darauf gespritzten, marmorierten Farbschicht gewinnt, z. B. Türkisch-Marmor. Zu derselben Art gehören die sog. *gezogenen* Marmorpapiere, wie die Kamm- und Bouquetmarmore. Sie werden in der Weise hergestellt, dass vor dem Abheben der schwimmenden Farbschicht diese mittels eines kammartigen Instrumentes, dessen Zähne aus Nadeln gebildet sind, nach bestimmten Regeln durcheinander gezogen wird.

Zu einer anderen Gruppe zählen die *Holzimitationen:* Papiere, die entweder durch geschnitzte Lederwalzen, wie sie die Maler zur Herstellung ihrer Holzmaserungen gebrauchen, oder durch Abdrucken eines präparierten Holzblockes, der die Struktur und Fasern seiner Art recht deutlich zeigt, oder mittels lithographischen Druckes fabriziert werden. Zu der gleichen Gruppe zählen auch die *Holzrindenpapiere.*

Wieder eine neue Gruppe bilden die *Fantasiepapiere,* d. h. solche, die durch Walzendruck oder, wie die feineren Papiere dieser Art, durch lithographischen Druck hergestellte vielfarbige stilisierte oder naturalistische Dekorationsmotive tragen.

Weiter sind die *Gelatine-* und *Porzellanpapiere* zu nennen, erstere meistens glatte einfarbige Papiere, die mit Gelatinelösung überzogen und dann bis zum Trocknen auf sauber geputzte Glastafeln gespannt werden, durch welches Verfahren sie einen der Emaille ähnlichen Glanz bekommen. Die Porzellanpapiere sind mit Dessins im Geschmacke unserer Meissener-, Delfter-, Chinaporzellane und dergleichen bedruckt und werden, um den Effekt zu erhöhen, ebenfalls gelatiniert. Auch die gegen Feuchtigkeit so sehr empfindlichen gelatinierten Papiere werden in neuerer Zeit ebenfalls vollständig abwaschbar hergestellt.

Eine wichtige Gruppe sind die *Leder-* und *Kalikopapiere.* Es sind dies Papiere, deren Rohstoff schon an und für sich eine grosse, manchem Leder nahekommende Festigkeit und zugleich auch eine ziemliche Geschmeidigkeit besitzt. Durch Färben, Pressen in natürlichen Ledernarben, Satinieren wie bei den Kalblederpapieren, Bedrucken und andere Bearbeitungen werden lederähnliche Stoffe, Tierhäute, Gewebe etc. täuschend imitiert. In die gleiche Gruppe gehören auch die *Umschlagpapiere,* die für Broschüren und Kataloge Verwendung finden.

Die letzte Gruppe bilden die *Vorsatzpapiere,* deren billigere Sorten mittels Walzendruck, deren bessere durch lithographischen Druck hergestellt oder die, wie die Satinvorsatzpapiere, in mattem einfarbigem Ton gestrichen werden. Auch die sog. französischen Vorsatzmarmorpapiere, die in früheren Jahren häufigere Verwendung fanden, gehören hierher: Marmorpapiere, die eine ganz feine Linienaderung zeigen.

Ein besonderes, erst in der letzten Zeit von der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg fabrikmässig hergestelltes Buntpapier ist das *keramische Abziehpapier,* das von Porzellan-, Glas- und Steingutfabriken zum Dekorieren ihrer en masse erzeugten Fabrikate gebraucht wird. Dieses Papier erhält zuerst mittels eigenen Verfahrens

eine sich leicht ablösende Hautschicht und wird dann in der lithographischen Schnellpresse mit den verschiedensten Dessins, meist Blumenarrangements, mit feuerbeständigen Porzellanfarben bedruckt.

In folgendem habe ich eine Zusammenstellung fast sämtlicher Buntpapiersorten ausgearbeitet, die in übersichtlicher Weise die Benennungen der einzelnen Sorten nach den vorher erwähnten Gruppen bringt.

Gruppe A. Glanz- und Glacépapiere.

1. Farbiges Sandpapier.
2. Glanzpapier.
3. Glacépapier.
4. Moirépapier.
5. Pergament-Glanzpapier.
6. Broncebraunes Glanzpapier.
7. Stahlblaues Glanzpapier.
8. Waschbares Glanzpapier.
9. Spiegelglacé.
10. Seidenartiges Glacépapier.
11. Chromopapier.
12. Kunstdruck- und Lichtdruckpapier.

Gruppe B. Walzendruckpapiere.

1. Matter Walzendruck.
2. Glänzender Walzendruck.
3. Mehrfarbiger Walzendruck.
4. Cellulose-Walzendruck.
5. Plakat-Walzendruck.
6. Pergament-Walzendruck.
7. Walzendruck-Kattun.
8. Seidenartiger Walzendruck.
9. Seiden-Imitation.
10. Drellpapier.

Gruppe C. Marmorpapiere.

1. Art,

die durch Aufspritzen der Farben auf den Papierbogen hergestellt wird.

1. Achat-Marmor.
2. Annonay-Marmor.
3. Achatstein-Imitation.
4. Onyx-Marmor.
5. Gustav-Marmor.
6. Carrara-Marmor.
7. Ledermarmor.

2. Art,

die durch Aufdrucken gestochener Holzformen, Auftupfen eines Schwammes hergestellt wird.

8. Kleister-Marmor.
9. Cypressen-Marmor.
10. Tulpen-Marmor.

3. Art,

die durch Abheben der Farben von einer Schleimlösung gewonnen wird.

11. Marocco-Marmor.
12. Kamm-Marmor.
13. Tiger-Marmor.
14. Bouquet-Marmor.
15. Englisch-Marmor.
16. Gold-Marmor.
17. Sonnen-Marmor.
18. Wanda-Marmor.
19. Schwedisch-Marmor.
20. Türkisch-Marmor.
21. Griechisch-Marmor.
22. Leopard-Marmor.
23. Perlmutter-Marmor.
24. Blumen-Marmor.
25. Marmor „Jugend“.

Gruppe D. Holz-Imitationen.

1. Holzmaser-Papier.
2. Möbel-Papier.
3. Holzrinden-Papier.
4. Cedernholz-Imitation.
5. Fein-Holz-Imitation.

Gruppe E. Fantasiepapiere.

1. Goldfantasie.
2. Cellulosegoldfantasie.
3. Seidengoldfantasie.
4. Gewöhnlicher Golddruck.
5. Fantasiepapier mit Farbendruck.
6. Chromofantasie.
7. Brokatfantasie.
8. Mauer- und Ziegelpapier.
9. Kattunpapier.
10. Polychrompapier.
11. Schottisch-Fantasie.

Gruppe F. Gelatine- und Porzellanpapiere.

1. Einfarbiges Gelatinepapier.
2. Gelatinepapier mit Golddruck.
3. Gelatinierter Marmor.
4. Meissener Porzellan-Imitation.
5. Delfter Porzellan-Imitation.
6. Wedgewood Porzellan-Imitation.

Gruppe G. Leder- und Kalikopapiere.

1. Gewöhnliches Lederpapier.
2. Kalblederpapier.
3. Cambric.
4. Skytogén.
5. Kaliko-Imitation.
6. Chagrinpapier.
7. Zweifarbig gepresste Kalbleder-Imitation.
8. Elfenbeinleder-Imitation.
9. Ecraséleder-Imitation.
10. Saffianleder-Imitation.
11. Giraffenleder-Imitation.
12. Angoraleder Imitation.
13. Kamerunziegenleder-Imitation.
14. Antike Metall-Imitation.
15. Alligator-Leder-Imitation.
16. Krokodilhaut-Imitation.
17. Eidechsenhaut-Imitation.
18. Schlangenhaut-Imitation.
19. Altdeutsch Leder-Imitation.
20. Altdeutsch Elfenbeinleder-Imitation.



Marmorpapier „Jugend“.



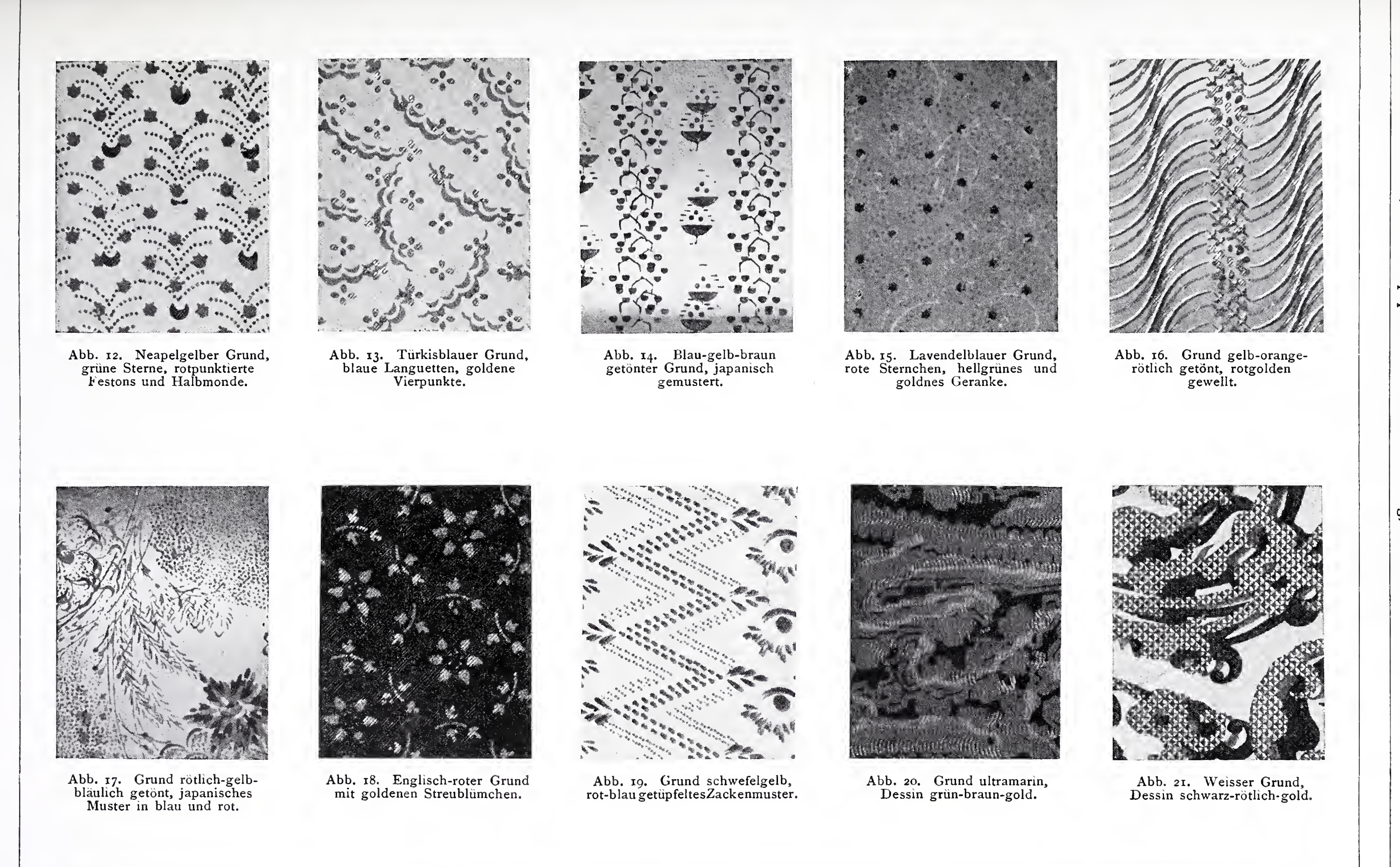


Abb. 12. Neapelgelber Grund, grüne Sterne, rotpunktierte Festons und Halbmonde.

Abb. 13. Türkisblauer Grund, blaue Languetten, goldene Vierpunkte.

Abb. 14. Blau-gelb-braun getönter Grund, japanisch gemustert.

Abb. 15. Lavendelblauer Grund, rote Sternchen, hellgrünes und goldnes Geranke.

Abb. 16. Grund gelb-orange-rötlich getönt, rotgolden gewellt.

Abb. 17. Grund rötlich-gelb-bläulich getönt, japanisches Muster in blau und rot.

Abb. 18. Englisch-roter Grund mit goldenen Streublümchen.

Abb. 19. Grund schwefelgelb, rot-blau getüpfeltes Zackenmuster.

Abb. 20. Grund ultramarin, Dessin grün-braun-gold.

Abb. 21. Weisser Grund, Dessin schwarz-rötlich-gold.

Abb. 12—21. Buntpapiermuster älterer Zeit

21. Leinen-Imitation.
22. Art-Linnen-Imitation.
23. Gepresstes Umschlag-Papier.
24. Damast-Katalog-Umschlag-Papier.

Gruppe H. Vorsatzpapiere.

1. Englisch-Vorsatz.
2. Farben-Vorsatz.
3. Brocat-Vorsatz.
4. Leipziger Vorsatz.
5. Aschaffenburger Goldbrokat.
6. Satin-Vorsatz.

Von grossem Interesse und, ich hoffe, auch von Wert für den Historiker wird folgende Zusammenstellung der wichtigsten Buntpapiere sein, die ich nach den Jahren ihrer Entstehung geordnet habe. Bei vielen Papieren, besonders bei den älteren Sorten, liessen sich genaue Jahresdaten nicht feststellen; erst seit Ende der 40er Jahre, also seitdem man von einer Buntpapier-*Industrie* sprechen kann, hat man genauere Daten.

Vor dem Jahre 1850 wurden hergestellt:[1]

1. Glanzpapiere, glatte und gepresste.
2. Stahlblaue und bronzebraune Glanzpapiere.
3. Glacé- und Moirépapiere.
4. Kleister-Marmor.
5. Kamm-Marmor.
6. Achat-Marmor.
7. Türkisch- und Griechisch-Marmor.
8. Leder-Marmor.
9. Französischer Vorsatz-Marmor.
10. Marocco-Marmor.
11. Schnecken- und Pfauen-Marmor.
12. Gepresste Titelpapiere.
13. Holzmaserpapiere.
14. Walzendruckpapiere.
15. Verschiedene Fantasiepapiere.

Es entstanden im Jahre

1852 Gustav-Marmor.
1855 Tiger-Marmor.
1855 Carrara-Marmor.
1855 Sonnen-Marmor.
1868 Bouquet-Marmor.
1870 Holzrindenpapiere.
1870 Kalblederpapiere.
1875 Lederpapiere und Cambric.
1875 Leopard-Marmor.
1878 Gelatinepapiere.
1878 Cypressen-Marmor.
1878 Aschaffenburger Goldbrokat.
1878 Matt-Satin-Vorsatz.
1878 Walzendruck-Kattunpapiere.
1879 Drellpapiere.
1880 Goldader-Marmor.
1880 Wanda-Marmor.
1882 Gold-Marmor.
1882 Schlangenhaut-Imitation.
1884 Meissener Porzellan-Imitation.
1885 Ecraséleder-Imitation.
1890 Damast Kalbleder-Imitation.
1890 Elfenbeinleder-Imitation.
1890 Antike Metall-Imitation.
1890 Krokodilhaut-Imitation.
1890 Achatstein-Imitation.
1894 Onyx-Marmor.
1894 Delfter Porzellan-Imitation.
1894 Skytogénpapiere.
1895 Schwedisch-Marmor.
1896 Englisch-Marmor.
1897 Perlmutter-Marmor.
1897 Leinen-Imitation.
1897 Waschbares Glanzpapier.
1898 Saffianleder-Imitation.
1898 Achatleder-Marmor.
1899 Marmorpapier „Jugend".
1899 Engl. Art Linnen-Imitation.
1899 Celluloid-Imitation.
1899 Wedgewood Porzellan-Imitation.

Es ist einleuchtend, dass der Artikel Buntpapier in vielen seiner Sorten und Färbungen der *Mode* unterworfen ist und von ihr stark beeinflusst wird. Ich erinnere nur an die Porzellanpapiere und Holzimitationen; aber Dank der Mode entstehen auch viele neue und schöne Sorten. Überhaupt sind die Buntpapierfabrikanten bestrebt, fortwährend neue Muster zu schaffen und Eigenartiges auf den Markt zu bringen.

Viele Sorten wieder sind von anderen, schöneren verdrängt worden. So existieren manche Marmorpapiere schon seit vielen Jahren nicht mehr; kaum ihr Name ist im Gedächtnis zurückgeblieben, wie z. B. Polnisch Marmor (Abb. 4 und 5), Persisch Marmor (Abb. 6), Scrotel-Marmor (Abb. 7), Markgrafen-Marmor (Abb. 8), Kibitz- oder Granit-Marmor (Abb. 9 und 10), Jaspée-Marmor (Abb. 11) u. s. w.

Abbildungen 12—26 zeigen einige Sorten, die in der Mitte des XIX. Jahrhunderts gefertigt wurden. Erinnern manche, wie z. B. Abb. 12, 13, 14, 16, 18, nicht an japanische Motive? Damals, um die Jahre 1830—1840, konnte man wohl schwerlich an japanischen Einfluss glauben.

Interessant sind die verschiedenen Preise der Buntpapiere; sie variieren zwischen 15 bis 850 M. für 1000 Bogen. Man wird diese grosse

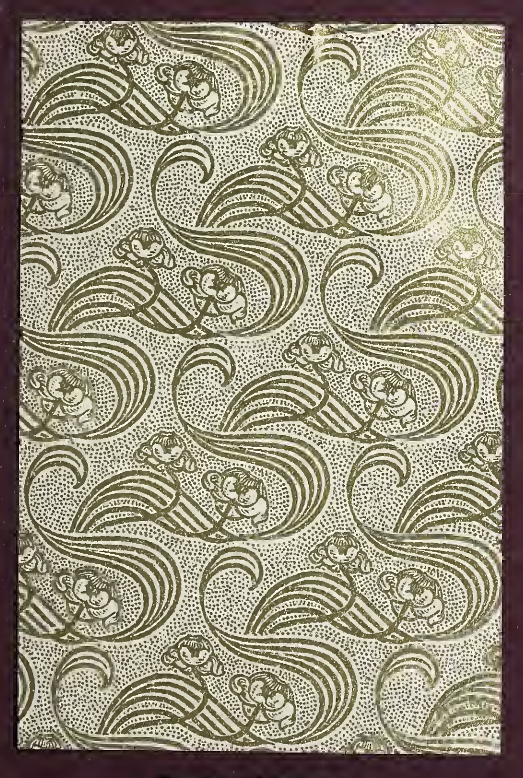
[1] Die Entstehung dieser Papiersorten fand im Anfange des XIX. Jahrhunderts, teilweise schon im Laufe des XVIII. Jahrhunderts statt. Vor dem XVII. Jahrhundert hat man wohl schwerlich Buntpapiere gekannt.



Englisch-Vorsatz.



Farben-Vorsatz.



Brokat-Vorsatz.



Brokat-Vorsatz.

Buntpapiere

der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg.



Achat-Marmor.



Gustav-Marmor.



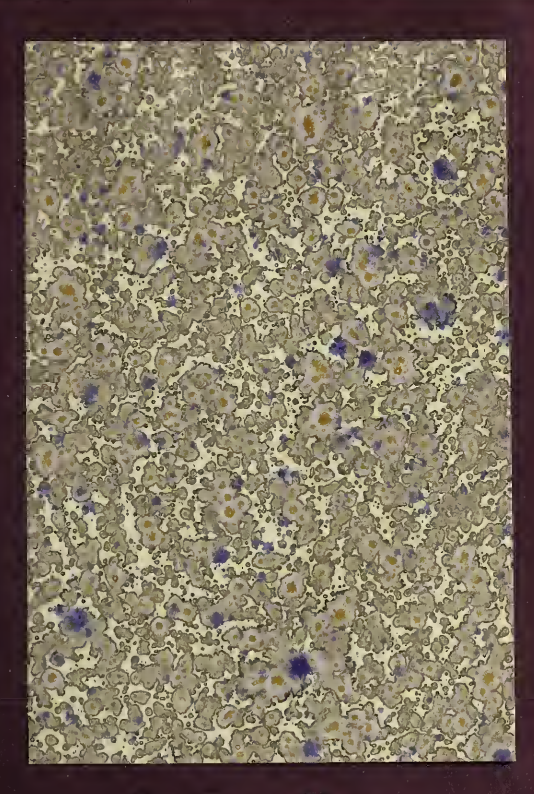
Türkisch-Marmor.



Türkisch-Marmor.

Buntpapiere

der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg.



Matt-Gustav-Marmor.



Englisch-Marmor.



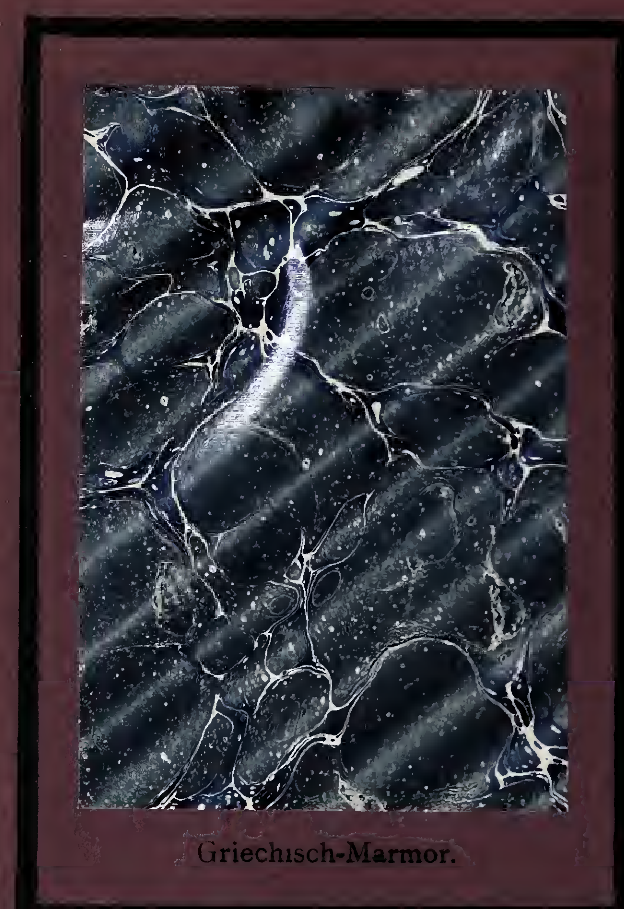
Kamm-Marocco-Marmor.



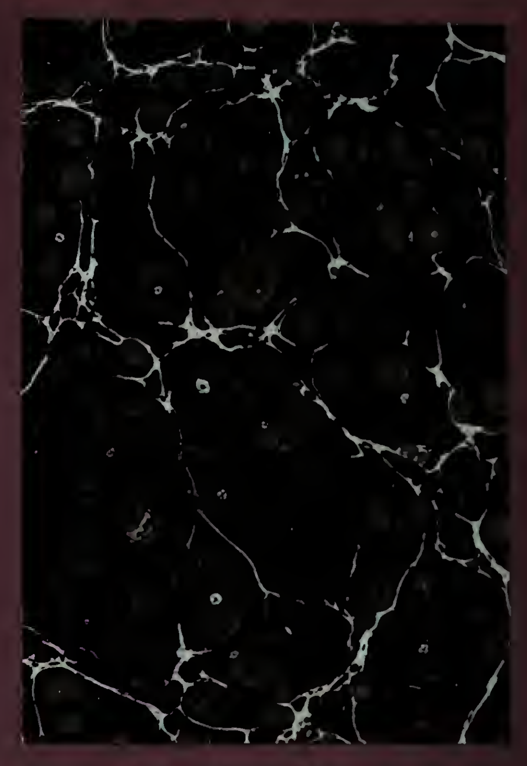
Bouquet-Marmor.

Buntpapiere

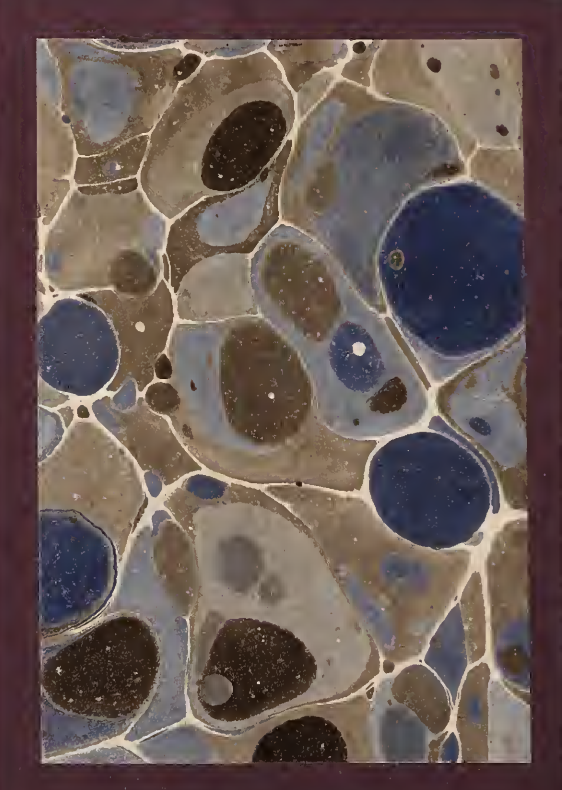
der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg.



Griechisch-Marmor.



Schwenbach-Marmor.



Wanda-Marmor.



Kleister-Marmor.

Buntpapiere

der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg.

Differenz vielleicht erstaunlich finden, doch ist sie leicht zu erklären. Die niedrigen Preise zahlt man für gewöhnliche Walzendruckpapiere, die, auf dünnem, billigem Stoff gedruckt, in grossen Mengen fabriziert werden; die höheren Preise muss man für mit Gold und Farben bedruckte, geprägte, dicke Lederimitationspapiere, die bis zu ihrer Vollendung eine Reihe kostspieliger Bearbeitungen durchmachen, anwenden. So verschieden die Preise sind, so verschieden ist auch das Gewicht der Buntpapiere; es schwankt zwischen 11—150 kg für 1000 Bogen. Ebenso sind die Formate der Buntpapiere verschieden, doch sind seit Dezennien schon gewisse Masse und Benennungen für sie eingeführt worden. Das kleinste Bogenformat ist 38×45½ cm, das grösste 80×120 cm[1]; das gangbarste Format jedoch ist 51×61 cm. Früher wurde das Buntpapier ausschliesslich in Bogen hergestellt; heute kommen sehr viele Sorten auch in Rollen bis zu 100 m Länge und darüber in den Handel. Der Übersicht halber füge ich eine Tabelle der Format-Benennungen nebst ihren genauen Massen in cm und englischen Zoll bei.

Benennung.	Centimeter.	Engl. Zoll.
Staab	38 ×45½	15 ×18
Doppel-Staab	45½×76	18 ×30
Löwen	40 ×48	15¾×18¾
Doppel-Löwen	48 ×80	18¾×31½
Löwen	38 ×51	15 ×20
Median	45¾×58¾	18 ×23½
Grand Raisin	51 ×61	20 ×24
Franz. Grand Raisin	51 ×65	20 ×25½
Royal	51 ×69¼	20 ×27¼
Holländ. Royal	53½×72	21 ×28¼
Copy	41 ×51	16 ×20
Doppel-Copy	51 ×82	20 ×32
Demy	45 ×57¼	17½×22½
Double Foolscap	45 ×70	17½×27½
Double Grown	51 ×76¼	20 ×30
Münchener	39 ×51	15½×20
Wiener	42 ×53	16½×20½
Chemnitzer	38 ×48	15 ×18¾

Die Verwendbarkeit des Buntpapieres war in früheren Jahren eine sehr beschränkte. Es diente wohl ausschliesslich zum Auskleben und Überziehen von Kästchen und als Vorsatzpapier; später wurde es als Überzugsmaterial billiger Bucheinbände verwendet. Heutzutage giebt es von den unzähligen Branchen unserer Industrie wohl wenige, die nicht des Buntpapieres bedürften. Den weitaus grössten Teil aller erzeugten Buntpapiere verbrauchen naturgemäss die Kartonnagefabriken, Buchbindereien und Buch- und Steindruckereien. Es kommen dazu die Fabrikanten von Albums, Chemikalien, Bilderrahmen, künstlichen Blumen, Christbaumschmuck, Kotillonartikeln, Cigarrenkisten und -spitzen, Etuis, Fahnen, Spielwaren, Hüten und Mützen, Koffern, Leder- und Korbwaren, Kinderwagen, Musikwerken, Plakaten, Knöpfen, Düten, Spielkarten, Federhaltern, Griffeln, die Spinnereien, Seifen- und Parfümeriengeschäfte, die Schuhfabriken, Samen- und Theehandlungen und noch viele andere.

Der Verbrauch von Buntpapier ist bis ins Ungeheure gestiegen, Als Beispiel sei eine einzige deutsche Fabrik erwähnt, deren Umsatz laut ihren Berichten betrug in den Jahren

1860—1870	durchschnittlich	600,000 M.
1871—1880	„	900,000 M.
1881—1890	„	1,200,000 M.
1891	„	1,500,000 M.
1892	„	1,700,000 M.
1893—1896	„	2,000,000 M.
1897	„	2,200,000 M.
1898	„	2,300,000 M.
1899	„	2,500,000 M.

In so hohem Masse der Konsum von Buntpapieren aber auch gestiegen ist, ebenso hohe Anforderungen stellen heute die Konsumenten an dasselbe; wenn sie sich einen Begriff machen könnten, welche eigentümlichen Schwierigkeiten sich vielfach bei der Herstellung der einzelnen Sorten dem Arbeiter entgegenstellen, so würden sie vielleicht nachsichtiger sein.

Witterungseinflüsse, trockene und feuchte Luft, Ungleichmässigkeit des Rohpapiers und der Farbenfabrikate, besonders der Anilinfarben, zu grosse Dehnbarkeit des Rohpapiers u. a. m. erschweren bedeutend eine gleichmässige Herstellung. So kommt es bei der Empfindlichkeit des Papiers gegen feuchte Luft oft vor, besonders bei Marmorpapieren, dass nach Fertigstellung der Bogen ein grosser Teil einen so gewaltigen Unterschied in den Farben zeigt, dass man glauben könnte, zwei ganz verschiedene Arten von Papieren vor sich zu haben. Schnelles

[1] Für lithographische Anstalten werden sogar Riesenformate zu 120×150 cm. nach Bestellung gefertigt.


Abb. 22. Neapelgelber Grund, Blumenranken in graugrün und rot.

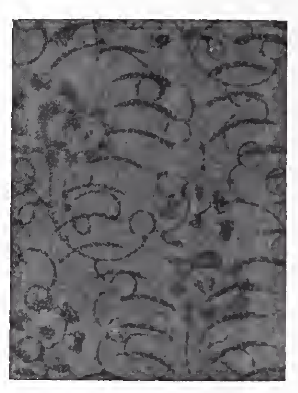

Abb. 23. Grund ziegelrot, Schnörkelzeichnung in blau und schwarz.


Abb. 24. Grund grün-rötlich getönt, Sterne und Blumen in weiss und rot.


Abb. 25. Grund schwarz, Blumenranken gelb, weisse Sternchen.


Abb. 26. Grund blau-gelb-orange getönt, japanisches Muster in blau-rot-gold.

Abb. 22—26.
Buntpapiermuster älterer Zeit.

Trocknen des Papieres verursacht ein Hellerwerden der Farben, langsames Trocknen, durch regnerische Witterung verursacht, verdunkelt die Farben. Manche Farben wieder zeigen ihr bleibendes Aussehen erst nach Tagen. Soll z. B. ein Marmorpapier mit *blau*grünem Grund gefertigt werden, so muss die betreffende Farbe *gelb*grün angelegt werden; nach einigen Tagen ist sie dann ins Bläuliche übergangen. Dass bei solchen Schwierigkeiten es oft unmöglich ist, *ganz genau nach Probe* zu arbeiten, wie die Konsumenten sehr häufig verlangen, wird einleuchten. Bei direkt vergoldefähigen Lederpapieren beklagen sich die Kunden vielfach, dass das aufgeprägte Blattmetall nach einigen Tagen oxydiert resp. schwarz wird und schieben diese Wirkung dem Fabrikanten zur Last. Forscht man nun näher der Art und Weise der Verarbeitung des betreffenden Papieres nach, so stellt es sich heraus, dass dasselbe mit billigem, stark säurehaltigem Leim versetzt worden ist oder dass die Vergoldepresse übermässig geheizt wurde, so dass das Blattmetall durch die zu starke Hitze anlaufen musste; oder die Ursache des Oxydierens ist schliesslich die Verwendung von schlechtem Blattmetall.

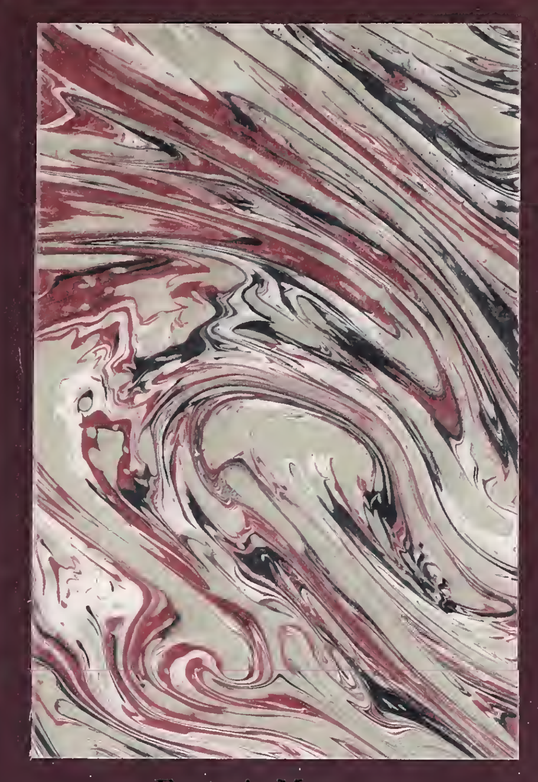
Lithographische Anstalten wieder beklagen sich häufig, das gelieferte Papier sei nicht druckfähig, es rupfe oder schlage Falten, beim Bronzieren hafte die Bronze an dem Papier zwischen den gedruckten Stellen u. A. m. Meist aber liegt die Schuld an dem Drucker selbst; scheint das Papier zu rupfen, so reduziere er den Lauf der Maschine auf langsameren Gang oder er halte die Druckfarbe nicht zu streng. Schlägt das Papier Falten, so hat das Papier feucht gelagert und ist an den Rändern wollig geworden; es muss dann in einen trocknen Raum gebracht und einige Tage lang beschwert werden. Haftet beim Bronzieren die Bronze an unbedruckten Stellen, so ist die Bronze feucht geworden oder der Stein wurde zu nass gewischt; ein tüchtiger Maschinenmeister wird sich leicht bei allen solchen Eventualitäten zu helfen wissen.

Bei der Verwendung von Buntpapieren zu *Bucheinbänden* hat man zweierlei Arten zu unterscheiden: *Vorsatz-* und *Überzugpapiere*; dabei ist nicht ausgeschlossen, dass man auch viele Sorten der ersteren Art als Überzug verwerten kann, wie z. B. manche Marmorpapiere. Ja, man kann sogar für feine Halbfranzbände, deren Schnitt marmoriert werden soll, die Regel aufstellen, Überzug und Vorsatz dem Buchschnitte konform zu halten. Gegen diese Regel wird freilich leider nur zu oft gesündigt. Voraussetzung ist natürlich, dass auch das Überzugleder des Rückens und der Ecken dem Papierüberzug angepasst wird.

Welche Buntpapiersorten am besten für die verschiedenen Einbandarten verwendet werden, sei nur in kurzem erläutert. Dass man für einen Halbleinenband keinen Brokatvorsatz und gepressten Kalblederüberzug oder für einen eleganteren Halbfranzband keinen Achatmarmor als Überzug verwenden darf, müsste jeder, der mit Büchern näheren Umgang pflegt, wissen;



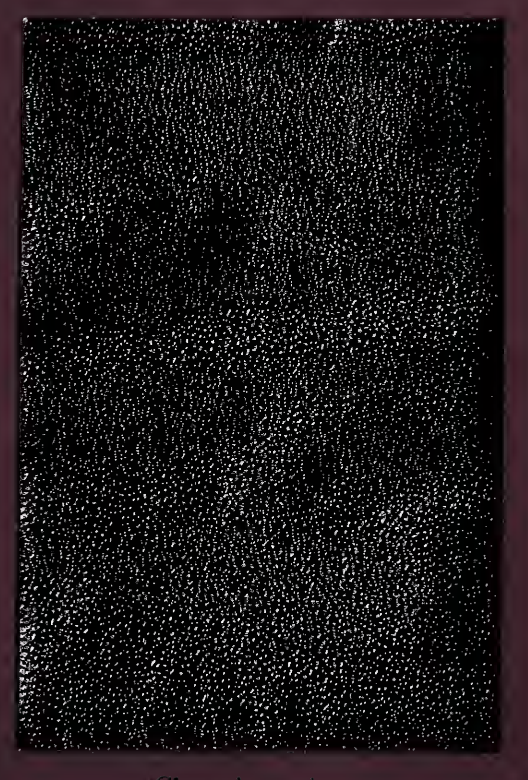
Fantasie-Marmor.



Fantasie-Marmor.



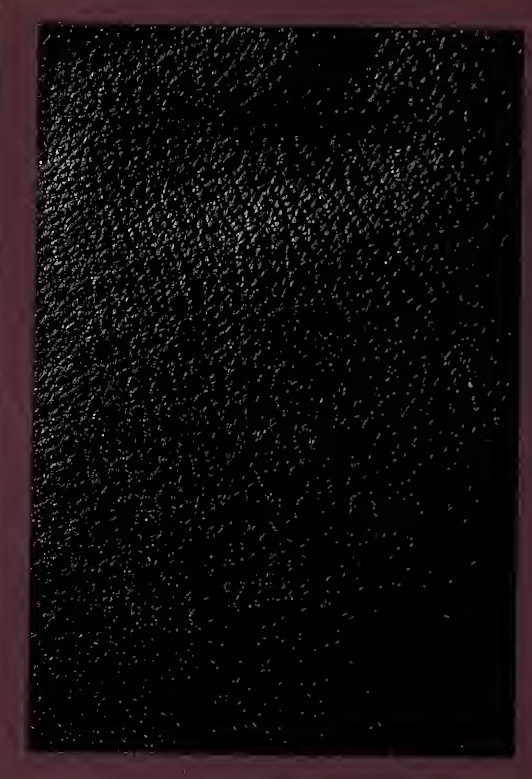
Saffianleder-Imitation.



Chagrinpapier.

Buntpapiere

der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg.



Skytogen.



Art Linen-Imitation.



Zweifarbig-Kalbleder-Imitation.



Antik-Metall-Imitation.

Buntpapiere

der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg.

solche selbstverständlichen Unmöglichkeiten sind aber doch auch schon vorgekommen. Ich beginne mit den *Vorsatzpapieren*. Zu Halbleinen- und Lohgar-Halblederbänden verwendet man nur weisses, dem Textpapier im Aussehen ähnelndes zähes Papier. Für Ganzleinenbände nimmt man, je nach ihrer einfacheren oder prunkvolleren Deckelausstattung, englischen oder Brokatvorsatz; bei Halbfranzbänden mit marmoriertem Schnitt wird das Vorsatz genau dem Marmorschnitt entsprechend gewählt. Überhaupt bleibt bei Halbfranzbänden, auch wenn sie einen anderen Schnitt als marmorierten haben, marmorierter Vorsatz immer das Schönste. Bei Notenbüchern soll man englischen Vorsatz verwenden, bei Gebetbüchern Brokatvorsatz. Bei Geschäfts- und Notizbüchern ist Kamm- oder Maroccomarmor, dem Schnitte entsprechend, zu empfehlen; in vielen Gegenden, z. B. in der Schweiz, auch in Österreich, findet man bei Geschäftsbüchern Türkisch-Marmor als Vorsatz. Bei Poesie- und Schreibalbums sollte man nur Brokat-Vorsatz benützen.

Seit einigen Jahren kämpfen einige unserer Kunstgelehrten gegen die blassen unnüancierten Farben unserer englischen gedruckten Vorsatzpapiere an und verlangen lebhaftere, kräftigere Farbenwahl. Obgleich man ihnen Recht geben muss, so ist ein Umschwung doch nicht so schnell vollzogen; die Buchhändler und Buchbinder, an die blassen Farben gewöhnt, sind einer Umwälzung schwer zugänglich, und der Fabrikant hat schliesslich in erster Linie dem Geschmack der Konsumenten Rechnung zu tragen. Eine Wendung zum besseren hat sich seit etwa 1½ Jahren aber doch schon vollzogen; so begann die Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg eine Serie moderner geschmackvoller Vorsatzpapiere in lebhafterer Farbenwahl herauszugeben, die allgemeinen Beifall fand.

Ich möchte hier noch einige Bemerkungen zur Sache von Otto Julius Bierbaum citieren, denen ich voll beipflichte. Bierbaum sagt:

> Das Vorsatz muss im Verhältnis zum Buchäussern stehen, darf aber trotzdem nicht mit dem Deckel rivalisieren wollen; es muss diskret zurücktreten. — Es ist stilwidrig und geschmacklos, wenn der Vorsatzschmuck den Inhalt des Buches deutlich illustriert. — Eine allzu grosszügige Linienführung wird, auf kleines Format zugeschnitten, immer verhältnislos wirken. Ein gutes Vorsatzmuster muss eine in sich abgeschlossene Flächenwirkung besitzen. Im allgemeinen werden auslaufende Muster vorzuziehen sein.

Soviel über die Vorsatzpapiere, deren Auswahl im Verhältnis zu den *Überzugpapieren* immer eine beschränkte bleiben wird.

Beginnen wir auch hier mit der einfachsten Einbandart, dem Halbleinenband. Er sollte nur mit Achatmarmor überzogen werden; für Schulbücher kämen ebenfalls Achatmarmor, daneben aber auch Gustav- und Türkisch-Marmor in Betracht. Für Halblederbände wäre Gustavmarmor, gepresstes Kalblederpapier, Chagrinpapier oder Saffianlederimitation das beste.

Bessere Halbfranzbände müssten mit Fantasie-, Englisch-Gold-, Wanda- oder Schwedisch-Marmor überzogen sein. Halbfranzbände, die stark gebraucht werden, dürften nur gepressten Kalbleder- oder Skytogénpapier-Überzug tragen. Auch Ecrasé-Kalbleder-Imitation und die zwei- und dreifarbigen Kalblederpapiere eignen sich vorzüglich dafür. Für feine Halbfranzbände in hellem Kalbleder sind die hellen zweifarbigen Kalblederimitationen und die Antik-Metallimitationspapiere von guter Wirkung. Für Katalogeinbände sollte man nur die besseren Kalblederimitationen, Skytogénpapiere, Saffianleder- und Art Linnen-Imitationen verwenden. Als epochemachende Neuheit für Halbfranzbände sei noch das Marmorpapier „Jugend“ (siehe das Einschaltbild) erwähnt, das sowohl für Überzüge als auch zu Vorsatz geliefert wird und von Bücherfreunden von Ruf mit grosser Anerkennung besprochen worden ist. Für die Luxus-Halb*leinen*bände, die in der Art der feinen Amateur-Halbfranzbände mit breitübergreifendem Rücken und grossen Ecken von Leinen, gefertigt werden (Reliure Bradel, wie der Franzose sagt), verwendet man am besten Matt-Gustavmarmor oder die hellfarbigen Englischmarmorpapiere als Überzug. Für Schreibhefte und dergleichen werden die Sprengel- und Kleistermarmorpapiere fast allgemein und ausschliesslich gebraucht.

Durch das bereitwillige Entgegenkommen der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg ist es mir vergönnt, einige der schönsten und charakteristischsten Buntpapiere in Originalen beizufügen.

Inwieweit rührt „Die Familie Schroffenstein“ von Kleist her?

Von

Professor Dr. Eugen Wolff in Kiel.

III. (Schluss aus Heft 2 3.)[1]

Die Verse H 1154f.:

> Darfst nichts berühren, keine Nahrung, seis
> Auch was du willst, die ich Dir nicht bereitet

hat D unterdrückt, wahrscheinlich weil sie, wie dergleichen bei Kleist häufig, mit Variation H 1283ff. wiederkehren:

> Du sollst mit deinen Händen nichts ergreifen,
> Nichts fassen, nichts berühren, das ich nicht
> Mit eignen Händen selbst vorher geprüft.

Ungewöhnliches durch das Vulgäre ersetzen D 1242 und 1244: wo Kleist H 1286 und 1288 erschrecken *an* jemand schrieb, steht *vor* gedruckt. Ähnlich liess H 1950 Raimond *an* Santin etwas befehlen, D 1898 setzt, nicht eben geschickt, hier: *dem* vor den Personennamen.

Zu umständlich erschien dem Überarbeiter die Bühnenanweisung zu H 1745: *Raimond... kehrt um, geht ab, im Abgehen* (folgt Text); so streicht er: *geht ab.* Ähnlich im Text H 1784 f. nach der Umgangssprache überladen:

> Zum wenigsten
> Sehr schwer sich davon reinigen zu können.

D 1730 f. vereinfachen korrekt:

> zum wenigsten
> Sehr schwer doch, sich davon zu reinigen.

Nachdem seit H 1809 andauernd von Juan = Johann die Rede war, konnte das Pronomen *er* in H 1843 keiner Missdeutung unterliegen:

> Ich wollt' Dir *nur* noch sagen, dass *er zwar*
> Den Dolch auf Ignez —

Um den Namen in Erinnerung zu bringen, verschiebt D 1759 sogar den Ton und damit zum Schaden des Verständnisses den Sinn:

> Ich wollt' Dir sagen noch, dass *zwar Iohann*
> Den Dolch auf Ignez —

Kleinlich sucht sich der Revisor wieder in D 1787 zur Geltung zu bringen: H 1841 weist Elmiren an: sie öffnet *ein* Fenster; um sich zu bethätigen, lässt der Überarbeiter sie *das* Fenster öffnen, womit das Schlosszimmer auf ein einziges Fenster beschränkt wird.

Scheinbar eine Verbesserung führt D 1817 ein, wenn das Rechtsgefühl

> Auch über jede Furcht und jede *Liebe*

siegt, wo H 1871 zuletzt von *Rücksicht* sprach. Allein die folgenden Verse, die D beibehält, geben eine Spezialisierung gerade der *Rücksicht:*

> Und nicht der Herr, der Gatte nicht, der Vater
> Nicht meiner Kinder ist so heilig mir,
> Dass ich den Richterspruch verläugnen sollte:
> Du bist ein Mörder!

Gleich zwei Eingriffe geschehen in H 1996. *Alonzo ist unschuldig* stellt D 1944 um: *Unschuldig ist Sylvester;* die Weisung: *Raimond sieht sie starr an* weicht der Fassung: *Rupert sieht ihr starr ins Gesicht.* Letztere, ganz unmotivierte Änderung ist nach dem beliebten Rezept des nach Bethätigung lüsternen Revisors aus H 615 erbettelt: *sieht ihm steif ins Gesicht.* Was es mit der Umstellung im Dialog auf sich hat, ergiebt der Zusammenhang; seit H 1977 handelt es sich um Alonzo und die Rache, die Raimond an ihm nehmen will. Die ganze eben beendete Rede des letzteren H 1985—1990 zählt Alonzos vermeintliche Schandthaten auf, worauf nun Elmire daran erinnert, dass Antonio bis zu seinem Tode es beschworen,

> Alonzo ist unschuldig. So unschuldig
> An Pedros Mord, wie wir an jenem Anschlag
> Auf Ignez Leben.

[1] Infolge ihres Umfanges konnten die einzelnen Abschnitte dieser Untersuchungen nur in Doppelheften Raum finden und verteilen sich daher auf drei Bände dieser Zeitschrift. — Erst nachträglich kam dem Verfasser die „litterarhistorisch-dramaturgische Studie“ vor Augen, die *Hermann Conrad* im November-Heft 1897 der „Preussischen Jahrbücher“ über „Die Familie Ghonorez“ veröffentlichte. Im Anhang (S. 273—279) vergleicht Conrad Druck und Handschrift. Zwar benutzt er letztere nur in Zollings von Irrtümern wimmelnder Wiedergabe und nimmt sonach ausser der Umgiessung der Prosastellen in Verse nur „etwa 30 Textänderungen von einigem Belang“ an, prüft auch nur wenige Abweichungen tiefer „auf ihren poetischen Wert“ (S. 274—277): aber schon sie genügen, um den verständnisvollen Kleist-Forscher zu derselben Schlussfolgerung zu führen, die unsere umfassende Untersuchung in allen Einzelheiten beweist: „Die überwiegende Masse sind Verschlimmbesserungen, und einige tragen den Stempel der Unechtheit so offenkundig an der Stirn, dass jeder Kenner des Dichters sagen muss: so kann Kleist nicht geschrieben haben.“

Der Verfasser.

Da von Alonzo die Rede ist, von ihm etwas ausgesagt werden soll, liegt organisch die Voranstellung seines Namens am nächsten. Die Lesart D stimmt zwar zu H 1670, doch schon H 1830 f. begegnet die Wortstellung von H 1996.

Auch H 2039 musste sich eine Änderung der Wortfolge gefallen lassen; Elmire beschwört den Gemahl:

Bei unserm einz'gen Kind, bei unserm letzten,
Das Du hinopferst, und das Du doch nicht
Wie ich geboren hast

— hier störte den schulweisen Korrektor wohl das Zusammentreffen *ich* — *hast*, so wendet er D 1987 vorsichtig um:

Geboren hast, wie ich.

Nur schade, dass die übergrosse stilistische Bedenklichkeit den natürlichen, vom Sinn erheischten Tonfall zerrüttet, um ganz unberechtigt und störend den zeitlich währenden Nachdruck auf das *Ich* der Elmire zu werfen!

Wie sich Kleist immer in den Bühnenanweisungen, die ja nicht gesprochen werden, gehen lässt, findet der Revisor vor H 2067 wieder Gelegenheit einzugreifen. Es will ihm nicht in den Kopf, dass Raimond *zum Diener* sprechen soll, da kurz vorher zwei Diener die Scene betreten. Diese Einzahl bei Kleist erklärt sich daher, dass fortgesetzt nur der eine Diener antwortet. D 2015 aber setzt den Plural: *zu den Dienern*.

Willkommene Gelegenheit, sein Licht leuchten zu lassen, glaubt der Nachbesserer auch in der Bühnenanweisung wenige Zeilen weiter zu sehen. Raimond geht ab, H 2071 fährt fort:

Elmire.

Raimond! Raimond! O höre — (folgt. Alle ab.)

Um anzudeuten, dass die Gräfin während dieser Worte bereits folgt, rückt D 2017 die Weisung: *folgt* in der Variation: *ihm nach* bereits vor dieselben.

Aus H 2191 ff. sind zwei Verse ohne besondre Nötigung gestrichen. Barnabe ist bei der Wiederholung des Zauberspruchs für ihren Vater; Rodrigo kann sie hierin natürlich auch zwei Verse früher unterbrechen, wodurch zugleich wieder die Aposiopesis schärfer hervortritt.

Wie D 1390, wohl aus metrischer Rücksicht, die Zeitangabe H 1434 zu Gunsten ausführlicher Ortsbestimmung unterdrückt (aus: *gestern hier uns überraschte* wird: *uns auf diesem Platze überraschte*), so ersetzt D 2210 umgekehrt die Ortsangabe H 2274 durch einen zeitlichen Termin: *Die möcht' ich gern hier sprechen* durch: *Die spräch' ich gern noch heut.* Die Ortsangabe des folgenden V.:

In einer Höhle, die ihr wohlbekannt,

schien dem Überarbeiter offenbar ausreichend, obschon die Lage der Höhle, nicht ganz überflüssig, noch durch *hier* bezeichnet wird.

Allerdings setzt der Überarbeiter in seiner gewohnten Manier für Austausch D 2408 *hier in dieser Höhle*, wo die Vorlage H 2478 *hier* entbehrt!

Immerhin bietet H 2274 einmal eine Stelle, von deren Gestaltung Kleist, nach dem Fragezeichen neben *hier* zu schliessen, wenigstens anfangs selbst nicht voll befriedigt war. Dagegen hat die Überarbeitung an andern Orten seine durch Randglossen geäusserten Bedenken, auf die der Dichter selbst natürlich in erster Linie eingegangen wäre, unberücksichtigt gelassen, um der kleinlichsten, zugleich ungeschicktesten Korrigierwut zu fröhnen.

Im folgenden V. weicht die in Adelskreisen übliche Ausdrucksweise: Die Tochter ist es *aus dem Hause* einer vulgäreren Lesart: Die Tochter ist es *auf dem Schlosse*. Kleist gebraucht *Haus* nicht nur in der Abendmahlsscene, auch H 182, schon H 384 im Zuhammenhang mit Ignez, und H 1412 ff. fragt sie Rodrigo:

Denkst Du, dass ich darum Dich
Entgelten lassen werde, was Dein Haus
Verbrach?

Nicht unbedingt notwendig mochte die Weisung in H 2349 erscheinen: *kehrt um*, wennschon Kleist sicher keinen Grund gesehen hätte, sie zu streichen, wie es D 2281 thut. Vetorin will von dannen gehen. *Nun, morgen mehr. Lebe wohl*, ruft er Rodrigo zu, um sich sodann abgehend *zum Kerkermeister* zu kehren: *Verschliesse hinter mir* etc. D begnügt sich mit der in H hinter *kehrt um* stehenden Anweisung: *zum Kerkermeister*, wodurch eher etwas verwischt als gewonnen ist.

Noch weniger nütze ist die Tempusverschiebung aus H 2382: Sie *wollen* ihn freilich suchen — in D 2313: Sie *wollten* etc. Hat doch Vetorin eben erst H 2378 dies Versprechen gegeben:

Ich schick' dem Vater Boten nach.

H 2391 gebraucht den Plural *Schäden*, weil der Zusammenhang besagt:

wenn sein Dienst auch zehnmal
Ihm Schäden brächt',

D 2323 normalisiert: *Schaden.*

Im allgemeinen ist die Spezialisierung und Individualisierung auf seiten Kleists, die Verallgemeinerung beim Überarbeiter. H 2453 macht eine Ausnahme:

Es wird
Sehr finster schon im Thal, aus allen Häusern
Sieht man schon Lichter schimmern und Camine,

während D 2384 einführt: *Seh' ich* etc. Indes hier ist die unpersönliche Redeweise die natürlichere, die Individualisierung in D erkünstelt.

Recht bezeichnend äussert sich das Eingreifen eines Fremden, der das organische Dichterwerk wie ein Schulexercitium durchkorrigiert, in D 2449 f. Zugrunde liegt H 2519 ff. die Fassung:

Ich zürne
Der Spröden nicht, *denn* besser weiss ich's wohl.
So oft ein Gast, der von dem Feste scheidet,
Die Thüre zuschliesst, fliegt auch, wo Du seist,
Ein Blick zu mir herüber, der mich tröstet.

D kehrt die Kausalitätsangabe um:

Ich zürne
Der Spröden nicht, *ich* weiss es besser wohl.
Denn wenn ein Gast etc.

Die natürlichere Verknüpfung bietet H: erst das Motiv des Nichtzürnens, dann den Inhalt des verstohlenen Wissens, des heimlichen Einverständnisses. D reiht dagegen Wirkung und Ursache asyndetisch aneinander, um dann mit den Blicken der Geliebten sein Besserwissen zu motivieren. Sicher liegt am wenigsten Grund vor, aus der Lesart H in D zu ändern. Auf einen solchen Gedanken konnte überhaupt nur geraten, wer rein logisch nachrechnete — und sich dann wohl auch leicht verrechnete, während der Autor selbst, wenigstens ein so organischer Schöpfergeist wie Kleist, die seinem Werk natürlich erwachsene Gliederung nicht beliebig verrenkt. Auch ist dem Ausdruck etwas von seinem Nachdruck geraubt, indem D *so oft* in *wenn* verblasst.

H 2568 antwortet auf Rodrigos Frage: *Hat er Dich gesehn?* Barnabe schlicht: *Ich glaub' es fast.* D 2497 prononziert: *Ich fürcht' es fast,* dem Sinne nach ganz treffend, ohne dass es nötig oder auch nur der Redenden besonders angemessen wäre, ihre anmutende Simplizität mit einer so absichtlichen, zugespitzten Redeweise zu durchbrechen.

Tiefer greift die Umarbeitung in die folgenden Verse ein, um die Passivität der Ignez in etwas zu heben. H 2569 f. gehörte ganz der Beantwortung ihrer Frage:

Was rief das Mädchen denn
So ängstlich?

durch Rodrigo:

Es ist nichts. Du frierst, armes Mädchen,
Nimm diesen Mantel um. Nun setze Dich.

Dafür bieten D 2498 ff. lebhafte Wechselreden:

Ottokar. Est ist nichts.
Agnes. Es *ist* etwas.
Ottokar. Zwei Bauern, ja, sie irrten sich. — Du frierst,
Nimm diesen Mantel um.
Agnes. Du bist ja seltsam.
Ottokar. So, so. Nun setze Dich.
Agnes (setzt sich). Ich möchte lieber gehn.

In gleicher Tendenz muss sich H 2577 eine Einschiebung gefallen lassen.

Mein Vater kommt. — Sei nur ganz ruhig. Niemand
Fügt Dir ein Leid etc.

Diese Worte des Rodrigo-Ottokar sind in D 2508 wieder von einem Ausruf der Geliebten durchbrochen.

Ottokar. Mein Vater kommt. —
Agnes. O Jesus! (Will sinken.)
Ottokar (fasst sie) Ruhig. Niemand
Fügt Dir ein Leid etc.

Sind diese Änderungen nicht wie die erdrückende Mehrzahl unbedingt zu verwerfen, so erscheinen sie doch sehr verdächtig und keineswegs geboten. Die Brautnachtphantasie dieser Scene ist eben so gut wie ganz monologisch. *Du bist ja seltsam* ist aus H 746 (Du bist so seltsam) erbettelt. Sehr poetisch oder auch nur geschickt ist die Äusserung der Agnes: *Ich möchte lieber gehn* in dem Augenblick, wo sie sich setzt, nicht. Hinter: *Mein Vater kommt* ist in D verräterisch der Gedankenstrich stehen geblieben, der nur in der Fassung H einen Sinn hat.

Eher darf man die Regulierung der Bühnenanweisungen zu H 2583 willkommen heissen: *Raimond tritt Ignez in den Weg. Ignez und Barnabe ab.* D 2514 ff. lassen sie noch während der Wechselrede zwischen Raimond und Rodrigo zugegen sein, dann erst Raimond-Rupert den tötlichen Streich führen, *während die Mädchen nun abgehen.* Genau fixieren beide Lesarten den Abgang nicht, am natürlichsten wird er während der Worte des vortretenden Rodrigo erfolgen. Zur Verdeutlichung lässt ihn D 2514

treffend *mit verstellter Stimme* sprechen, was H stillschweigend voraussetzt.

Eine Angleichung des Ausdrucks versucht D 2556, indem es *die zwei Ritter* einsetzt, wo H 2626 schreibt: *Die zwei Männer.* Barnabe, der diese Worte in den Mund gelegt, nannte aber nur Rodrigo Ritter, von den Verfolgern sprach sie nur als *Gestalten* oder im Pronomen. Ignez bezeichnete sie allerdings als Ritter. Zu einer Korrektur lag jedenfalls keine Veranlassung vor; dem Überarbeiter erschien die natürliche Bezeichnung vielleicht nicht edel genug.

Eine notwendige Bühnenanweisung ist aus H 2628 gestrichen. Nachdem vor H 2620 bemerkt war: *Ignez und Barnabe lassen sich am Eingang sehen*, ist nunmehr die Weisung: *Sie treten auf* unerlässlich, wenn sie auf den tötlich verwundeten Rodrigo stossen sollen. Für einen Geist wie seinen Revisor hätte Kleist, um verstanden zu werden, weitschweifiger etwa schreiben müssen: *Sie treten vom Eingang in das Innere der Höhle*, oder: *Sie treten mitten auf die Scene.*

Die nächsten Verse H 2629 ff. hat D 2558 zum Schaden des Werkes preisgegeben, um die Erkennung des Sterbenden nicht durch die Augen, sondern durch die Stimme zu bewirken. Es entfällt nach Ignez' Ruf: *Rodrigo! Rodrigo!* das Folgende:

Barnabe. S' ist Alles leer und Alles still — nein, halt!
Ignez. Was giebt es?
Barnabe. Dort, seht, dort liegt Einer — Ach,
Es ist Dein Jüngling in dem Weiberkleide.
Ignez. Ist's Rodrigo?

Für alles dieses tritt als Erwiderung auf den Ruf: *Ottokar! Ottokar!* nur:

Ottokar (mit matter Stimme). Agnes!
Ignez. Wo bist Du?

Die von D übernommene Fortsetzung ihrer Rede passt auch nur recht zu der Auffassung von H, dass die Augen die Führerrolle spielen:

Ein Schwert — im Busen — Heiland!
Heiland der Welt! Mein Rodrigo!

Anscheinend wollte D den Sterbenden, wenn er schon nochmals das Wort ergreift, in dieser Zwischenscene etwas mehr zur Geltung bringen.

Recht verständnislos sucht D 2570 eine ähnliche äussere Kongruenz: Ottokar—Agnes auch in H 2643 einzuführen. Kleist liess Thiesta, dem Alonzo, dem Vater der Ignez, zurufen:

Irr' ich nicht, so seh ich Rodrigo, —
Dort liegt sie auch — —

wobei Alonzo einfiel:

Am Boden! Gott des Himmels!
Ein Schwerdt im Busen meiner Ignez! Ignez!

D 2570 setzt, überdies unter Durchbrechung des Metrums:

Dort liegt *auch Agnes!*

als ob sie das Mädchen tot zu finden erwartet hätten — H 2639 ff. = D 2566 ff. beweisen das Gegenteil. Die ursprüngliche Fassung drückt in ihrer Abgerissenheit treffender die Bestürzung aus.

Die Abweichung von H 2645, so geringfügig sie ist, lässt wieder einen Blick in den Geist des Überarbeiters thun. Alonzo soll auf die Frage der als Rodrigo verkleideten Ignez:

Wer ruft?

antworten:

Die Hölle ruft Dich, Mörder! Stirb!
(Er ersticht Ignez, die fällt mit einem Schrei.)

Der Urheber von D 2572 sagt sich, dass der Schrei doch immer auch ein Laut sei, durch den eine überzählige betonte Silbe in den Vers käme. So setzt er: *Ach!* ein und streicht dafür: *Stirb!*

Eine wirksame Bewegung hat D aus der Anweisung zu H 2682 gestrichen: *Die Ritter stutzen.* Vielleicht erschien sie dem Revisor schwer ausführbar, jedenfalls liegt auch hier eine Beraubung des Werkes um einen nicht ganz unwichtigen Accent vor. Dagegen fügt D 2628 der Bemerkung zu H 2708 einen verdeutlichenden Zusatz ein. H weist an: *Der Grossvater von Juan geführt, treten auf.* D setzt hinzu: *Der letzte mit Zeichen der Verrückung.* —

Verhältnismässig gering ist die Zahl der Änderungen zur *Regulierung des Versmasses.* Während die meisten der wie immer bei Kleist zahlreichen Unregelmässigkeiten gleicher oder ähnlicher Art aus der Handschrift in den Druck übergingen, sind folgende metrische Nachlässigkeiten vereinzelt zu beseitigen versucht:

H 138 zählt nur vier Versfüsse. D 140 nimmt die erste Senkung des folgenden V.: *Wo* als letzte Hebung herüber, erzielt durch Synkope trotzdem jambischen Anfang: *Ich's*, verändert gleicherweise die Verteilung der drei folgenden Verse — wobei *Frech = Verläumdeten* durch Versschluss auseinandergerissen — um erst in D 144 einen endgültigen Ausgleich zu finden, indem: *blanker Schein* für H 142:

Glanz gesetzt ist. Geschicklichkeit und Umsicht kann man dieser Modelung nicht nachsagen.

H 336, 813, 1298 (zweimal) und 1313 schreiben *Marie*, und zwar in allen Fällen ausser 813 sicher, doch auch in 813 wahrscheinlich, in dreisilbiger Geltung. D setzt deshalb überall (321, 787, 1254, 1269) *Maria* ein: in Kleists Heimat spricht man aber allgemein Marie dreisilbig. Der für H 813 eintretende Vers D 787 spottet trotzdem aller schematischen Skandierung.

H 357 hat wieder nur vier Jamben. Zur Vervollständigung ersetzt D 342 *mich dünkt* durch die prosaischere Wendung: *mir kommt es vor*.

Offenkundig entgleist die metrische Nachbesserung D 490 f. (aus H 506 f.): um den zweiten, sechsfüssig geratenen Vers zu entlasten, nimmt D das erste Wort desselben zum vorhergehenden Vers, wodurch aber dieser sechsfüssig wird.

In Konsequenz der vorhergehenden Textänderung H 876 ff. müssen H 878 ff. in der Entsprechung D 851 f. metrisch umgebildet werden — was durch Auflösung einer Apokope und andre Verteilung der Wörter auf die Verse geschieht.

Eine erheblichere stilistische Zusammenziehung erfolgt, um den Sechsfüssler H 1564 zu reduzieren; für H 1563 f.:

. . . ist's der Herold, wohl, so zieht
Der Frau den Panzer an, und mich steckt in den
Weibsrock

— tritt in D 1514 f.:

. . . ist's der Herold, wohl, so steckt
Die Frau ins Panzerhemd, mich in den Weibsrock.

Kleist hatte wohlweislich den geringschätzigen Ausdruck: *steckt in* . . . nur für die Herabwürdigung zum Weibe angewandt, während im Sinne des Redenden, des Ritters Santin, der Frau mit dem Panzer ein unverdienter Schmuck zuwächst. Unwillkürlich fühlt man, dass Kleist auch für diesen seinen Korrektor den „Brief eines Dichters an einen andern“ geschrieben: „Was liegt an Jamben, Reimen, Assonanzen und dergleichen Vorzügen, für welche Dein Ohr stets, als gäbe es gar keine andern, gespitzt ist?“

Eher zulässig erscheint die kleine metrische Vervollkommnung von H 1567, obschon Kleist oft genug bei Verteilung des Verses auf verschiedene Personen das Metrum hintenansetzt:

Santin. Ich zweifle, dass er noch
Im Ort.
Elmire. Er ist im *Haus'*·
Raimond. Einerlei.

D 1518 reguliert: im *Hause*.

Die Umschrift einer Prosastelle in Versform brach D 2205 mitten im Verse ab und bedingte so für die anknüpfenden Verse eine Änderung. Aus H 2269 wird deshalb die echt Kleistsche Wendung gestrichen: *Mehr brauch ich nicht* (vergl. im „Zerbrochnen Krug“, — Meisterwerke I, V. 613); ferner benötigt sich in den beiden folgenden V. noch eine Änderung der Wortstellung und eine Synkopierung.

Die Streichung von zwei Versen und einem Versfuss vor H 2284 bewirkte in D 228 f. ein Hinübernehmen des ersten Jambus auf die vorhergehende Zeile sowie eine stilistisch nicht eben schöne Aufschwemmung des Ausdrucks durch ein Flickwort und die Auflösung der Synkope:

Und dass
Du Glauben finden mögest auch bei ihr,

wo *mögest auch* für *mögst* der H steht.

Eine ganze Kette grob verstümmelnder Änderungen dürfte vielleicht durch ein rein äusserliches Versehen der H in der Versabgrenzung hervorgerufen sein. H 2480 f. bot ursprünglich folgenden Text:

Du scheinst
Beängstigt selber, und ich werd' es doppelt.

Nachdem schon die Verlegung der Scene entschieden, streicht Kleist: *Du scheinst*, um *Ottokar!* herüberzuschreiben; wie die fernere Streichung von *selber* beweist, sollte *Du scheinst* nun auf den folgenden V. hinübergenommen werden, nur vergass er die beiden Worte ausdrücklich nochmals, und zwar an diesen neuen Platz zu schreiben. Womöglich die Verkennung dieser einfachen Sachlage scheint für den desorientierten Nachbesserer die Ursache zu fortlaufenden argen Verhunzungen des Dichtertextes. Auf die Frage von Rodrigo=Ottokar, ob die herumspähenden Ritter wüssten, dass Ignez in der Höhle, lässt H 2479 f. Barnabe erwidern:

Das nicht, gnädiger Herr.
Das hab' ich nicht gestanden.

Nun sollte Ignez den Namen des Geliebten rufen: *Rodrigo!* bezw. *Ottokar!* um fortzufahren:

Du scheinst beängstigt, und ich werd' es doppelt.
Kennst Du die Ritter denn? Sind sie etwa
— Sie sind doch nicht aus Ciella?

D 2409 streicht nun zunächst: *Das nicht, gnädiger Herr*; mit Übernahme des Schlusses von Barnabes Rede in diesen V. tritt ein eher stärker hervortretender Anapäst in die Verszeile:

In dieser Höhle?
Das hab' ich nicht gestanden.

Die Umstellung des Namens, wie des *denn*, die Streichung von *und* sowie *etwa* bewirken weiterhin eine Verblassung des Ausdrucks nach der andern:

Du scheinst beängstigt, Ottokar, ich werd'
Es doppelt. Kennst Du denn die Ritter? Sind sie —
— Sie sind doch nicht aus Rossitz?

Nebenbei bemerkt: der Verstümmeler des vorletzten Verses ersetzt *etwa* durch einen Gedankenstrich, ohne zu bemerken, dass der Dichter diese Anzeige der Anakoluthie schon an den Beginn der folgenden Zeile gestellt.

H 2642 begann spondeisch. Alonzo setzt H 2641 ein:

Die Fackel
Vor!

Darauf *Thiesta: Irr'* ich nicht, so seh ich Rodrigo.

D überlädt nun den vorhergehenden Vers (D 2568) durch Hinüberschieben des *Vor* mit einem sechsten Jambus, um dann D 2569 anheben zu können:

Wenn ich nicht irre, seh' ich Ottokar.

Aus H 2658 wird dagegen die Eingangsrede: *Mein theurer Herr!* zu Gunsten eines *Doch* (D 2585) gestrichen, um durch Regulierung der Versverteilung den sechsfüssigen Vers H 2656 zu entlasten.

Schliesslich erhält H 2677 in D 2598 den inhaltlich unnötigen, eher plumpen Zusatz: *Säume länger nicht!* — weil infolge Streichung der schönen Verse H 2671 ff. ein voller Blankvers nötig wurde. —

Es wären nun noch die beiden Gesichtspunkte, aus denen eine *planmässige* Umarbeitung des *Gesamtwerkes* erfolgte, ins Auge zu fassen: die *Übertragung des Schauplatzes* von Spanien *nach Schwaben* und die Versifizierung der Prosastellen. Eine Untersuchung in ersterer Hinsicht führt zu einem völlig negativen Ergebnis. Ausser den Orts- und Personennamen ist auch nicht ein Wort geändert, um dem Kolorit der Dichtung irgend eine andere Schattierung zu geben. Auch die mit Rücksicht auf die spanische Scene gewählte *katholische* Einkleidung blieb ungeändert. Manchem Namen ist übrigens trotz leiser Ummodelung der fremde Klang verblieben. Da sie sich in der Betonung so ziemlich mit ihren Vorgängern decken und die metrische Behandlung der Namen bei Kleist ohnedies recht willkürlich ist, konnten sie ohne weitere Eingriffe in den Vers treten. Divergenzen ergeben sich nur aus der Ersetzung von *Aldola* durch *Aldöbern*. Ein paarmal sind die Namen untergeordneter Personen durch blosse Bezeichnung ihrer Charge ersetzt: so wird *Grethe* zu einer namenlosen *Kammerzofe* verblasst; *Ciryllo* wird in den Scenenanweisungen für Akt II, Scene 2, und D 1121 ff. (aus H 1156) zu einem nicht näher bezeichneten Diener, im Text selbst aus H 1055 eliminiert, doch einmal allerdings D 945 als *Franziskus* aufgerufen, also mit dem H 661 und 1055 genannten *Franz* verschmolzen. Als Vasallen Alonzos nennt H in V. 2698 f. ausdrücklich: *Manso! Paratzin!* D 2619 f., obgleich D 2066 sie neben *Vitina* aus H 2120 übernommen hatte, bieten farbloser und zugleich wenig geschickt: *Ritter, Ihr Männer!* — *Ursula* erhält in D die nähere Bezeichnung: *Totengräberswitwe*. Man darf zweifeln, ob in Kleists Sinne. Denn verleiht ihr einerseits diese Standesangabe einen gewissen romantischen Schimmer, der ihren Zauberversuchen gut ansteht, so haben doch die Handschrift des Dichters und in allen wesentlichen Zügen auch der Druck im Text selbst ihr Bild mit anderen Farben möglichst realistisch skizziert. Nie ist von diesem Stand ihres verstorbenen Mannes die Rede; vielmehr gab der Dichter seinen — laut Randglosse — vorübergehenden Plan, eine Hexe aufzuführen, die wirklich das Schicksal gelenkt hätte, bis zu dem Grade auf, dass er Ursula als eine beliebige *abergläubische Bauernfrau* erscheinen und sich alles natürlich auflösen lässt. Schon H 1534 ff. = D 1485 ff. kündigt Rodrigo sie also an:

Lässt
Sich was erforschen, ist's nur an dem Ort
Der That. Den weiss ich — Leute wohnen dort,
Das weiss ich auch. — Ja recht, ich gehe hin.

Die in Ursulas Heim spielende 3. Scene des IV. Aktes trägt sodann die unzweideutige Ortsangabe: *Bauernstube*. Barnabe am *Kamin* (in D: *Bauernküche*. Barnabe am *Herd*). Auch beraubt Ursula mit ihrer Tochter Barnabe Pedros

Leiche nicht etwa auf dem Kirchhof des kleinen Fingers, vielmehr berichtet Barnabe H 2257 f. (entsprechend versifiziert D 2188 ff.):

> Wir suchten Kräuter am Waldstrom im Gebirg, da schleifte das Wasser ein ertrunkenes Kind zu uns an das Ufer.

Ähnlich wiederholt Ursula selbst H 2774. So dachte sie sich bereits der erste Plan: „Die Familie Thierrez“, wo sie wiederholt erwähnt wird, immer einfach als „eine Frau“.

Nur an einer Stelle bedingt der Wechsel des Schauplatzes eine über den Namen hinausgehende Änderung. H 576 f. stellt sich Aldola vor:

> Bin gesandt von meinem Herrn
> *Dom* Raimond Graf von Ghonorez an Dich.

Der Überarbeiter weiss sich in seiner Weise zu helfen, einfach, aber handwerksmässig schreibt D 556 um: *Dem* Rupert Graf von Schroffenstein.

Was nun endlich die *Umschrift der Prosastellen in Verse* betrifft, so hat unsere Vorbetrachtung sowohl die künstlerische Absicht Kleists bei *Vermeidung* des Versmasses wie die stümperhafte Verfahrungsweise des Überarbeiters bei *Herstellung* desselben prinzipiell beleuchtet. Es kann sich nur noch darum handeln, die Mittel zu beleuchten, durch welche diese mechanische Aufteilung in Verszeilen möglich war, ohne dass sich eine Ahnung von dem Gegensatz des Prosastils und der gebundenen Rede zu regen brauchte.

Freilich kann sich der Überarbeiter der Wahrnehmung nicht entziehen, dass der Vers grössere Konzentration und Prägnanz des Ausdrucks verlangt. Unfähig aber, die Rede in diesem künstlerischen Sinne zu bewältigen, erstrebt er Gebundenheit durch Preisgabe ganzer Sätze von wesentlicher Bedeutung, um dann den Rest bequemer auf die einzelnen Blankverse abzuzählen. Der zweifelhafte Vorteil, die künstlerisch gegliederte Prosa Kleists in holprige, zum Teil unmögliche Verse umgeschrieben zu sehen, ist doch wohl durch solche Verstümmelungen zu teuer erkauft. Ganze Sätze, ja kleine Abschnitte des Dialogs entfielen namentlich aus H 165 f., 196—202, 567 ff., 2230, 2722, 2800. In den beiden ersten Fällen handelt es sich um Episoden in Antonios Dialog mit dem Kirchenvoigt, deren erste sogleich die behäbige Geschwätzigkeit des alten Dieners bezeichnet, während die zweite von Antonio die zur eigenen Orientierung nötige Frage aufwerfen und vom Kirchenvoigt beantworten lässt, welches denn die Massregeln waren, durch die sich Alonzo während Raimonds Krankheit verdächtig gemacht. An der dritten Stelle ist der Bericht über das Begehren des fremden Ritters, der am Fallgitter hält, unterdrückt. H 2230 merzt die so natürliche sofortige Regung des vom Kochen eines Kindesfingers verständigten Rodrigo aus: *Wie kamst Du dazu?* Wie D aus H 2722 die sarkastische Bemerkung Juans vor Rodrigos Leiche streicht: *Es riecht gut*, ist am Schluss aus H 2800 die Frage der Ursula weggewischt: *so kann ich wieder gehn?* obgleich die beiden folgenden, letzten Reden des Dramas als Antwort auf diese Frage aufzufassen sind.

Kleinere, nicht unnütze Wendungen fehlen in der Versifizierung häufig, so dass manche charakteristische Färbung des Ausdrucks verloren geht. Überhaupt zeugt die Satzverkürzung weniger von künstlerischer Bindung der Rede als von stümperhafter Unfähigkeit zur Sprachbeherrschung. Die bedenklichste Preisgabe einer unentbehrlichen Wendung liegt wohl in D 2201 vor, wo trotz der ausdrücklichen Angabe in der Vorlage H 2266 unerwähnt bleibt, dass es sich um den linken Finger handelt, obgleich im zweitnächsten V. der Gegensatz: *den von der Rechten* unbekümmert beibehalten ist. Kann nun durch den Rückschluss wenigstens nachträglich dem Sinn Genüge geschehen, so wird die Unterlassungssünde stilistisch um so augenfälliger. Nachdem auch vorher nirgends die Hand bezeichnet ist, besagt der Stumpf D 2201 ff.:

> Als wir den *Finger* abgelöset, kamen
> Zwei Männer her aus Warwand, welche sich
> Den von der Rechten lösen wollten. Der
> Hilft aber nichts . . .

H 2266 setzte dagegen ein:

> Als wir den *Finger von der linken Hand* hatten etc.

Andre Auslassungen müssen sich besonders folgende Stellen der Handschrift gefallen lassen: H 171, 203 f., 1580 ff., 2308, 2775 f.

Schwerer fallen die Verstümmelungen des Sinnes ins Gewicht. Schon in unserer ersten prinzipiellen Untersuchung erwähnten wir Verschiebungen aus Missverständnis, die ein fremdes Eingreifen verraten. Auch sonst ist manch Ausdruck aus Ungeschick umgemodelt. So setzt D 193 gegen den Sinn: *lebendig ward*

für *erwachte* in H 195. Falsche Nuancierung des Tones bietet D 210: *Herr, ich erzähl's Dir ja* für H 221: *Nun gut, Herr, das will ich Dir erzählen.* Verblassung D 216: *Wüthend zögst Du drauf das Schwert* für die lebendige Bewegung in H 225 f.: *Du, wüthend, zögst das Schwert.* D 1124 f. gehen nicht nur am Sinn von H 1162 f. vorbei, sondern brechen zugleich dem pointierten Ausdruck die Spitze ab. Wie D unmittelbar vorher die Antithese gänzlich unterdrückt:

> Er klagt, er sei sich seiner nicht bewusst?
> So ist er's, merk' ich, sehr

— hat er hier nämlich keinen Sinn für die Gegenüberstellung:

Ciryllo. Er spricht, ungehobelt Zeug durcheinander, und *thut, als ob* er wahnwitzig wäre.
Antonio. Es ist *Verstellung* offenbar.

So setzt D ein:

> ... er spricht ungehobelt Zeug
> Wild durcheinander, *wie* im Wahnwitz *fast.*

Eine Verschiebung des Sinnes von H 2261 f. bewirken D 2195 ff.; vom kleinen Finger lässt Kleist Barnabe plaudern:

> denn der thut nach dem Tode mehr Gutes, als die Hand eines Erwachsenen in seinem *ganzen Leben.*

Die Versifizierung verlegt den Hauptton von dem entscheidenden, kontradiktorischen Gegensatz zwischen Tod und Leben auf die nebensächliche Abstufung zwischen Finger und Hand:

> Denn der thut nach dem Tod mehr Gutes noch,
> Als eines Auferwachsnen *ganze Hand*
> In seinem Leben.

Bisweilen wird der Ausdruck unverständlich oder doch missverständlich, so D 206: *nahm er kurz die Axt* für H 218: *so nahm er kurzweg die Axt.*

Auch in der Versifizierung fröhnt der Überarbeiter seiner Neigung, an unpassendem Orte zur Füllung eine Wendung zu erbetteln, sie dagegen an ihrem ursprünglichen Platze, auf den sie trefflich hinpasste, zu unterdrücken: H 181 ff. malt der Kirchenvoigt behäbig den herrschenden Zustand aus:

> Von alten Zeiten her giebt's einen Erbvertrag zwischen den beiden Häusern von Gossa und von Ciella; einen Erbvertrag *sag ich*, kraft dessen etc.

Während der Überarbeiter in D 177 ff. diese Wiederholung des Objektes eliminierte, übernimmt er sie in D 214 ff., gerade an die einzige Stelle, wo die Darstellung der Vorlage H 213 ff., entsprechend der Situation, lebhafter wird:

> Nun denke Dir, Du fändest dort plötzlich Dein Kind todt auf der Erde, neben ihm kniend zwei Männer aus dem Fussvolk von Gossa, mit blutigen Messern in den Händen. Du, wüthend, zögst das Schwerdt etc.

Hier lautet die Versumschrift:

> .... neben ihm zwei Männer
> Mit blut'gen Messern, Männer, sag' ich Dir
> Aus Warwand ...

Dass es an Verallgemeinerungen des Ausdrucks und an Flickwörtern nicht fehlt, brauchen wir kaum noch zu betonen. Als Zeichen eines abweichenden Sprachgebrauchs tritt ein paarmal die Verwandlung des Indikativs in den Konjunktiv hervor: H 1576 denkt, es *gilt* ihm — D 1525 denkt, es *gelte* ihm; H 2223 f. Du denkst wohl, ich *bin* eine Hexe? — D 2161 Nun denkst Du, ich *sei* eine Hexe. Beidemal steht H der Umgangssprache näher, D der Grammatik.

Auch unangebrachte Zusätze fallen auf. Am unorganischsten berühren einige Versuche, die Schlichtheit der Prosavorlage auch im Ausdruck zu „poetisieren“. Für den einfachen Freudenruf H 2238: *Mutter! Mutter!* setzt D 2175 ein: *Du lieber Gott, bist Du ein Engel?* H 2723 f. stöhnt der Greis auf:

> Ist denn kein Mensch in der Nähe, der sich eines hilflosen Greises erbarmt!

D 2641 ff. erweitern pathetisch:

> Hört denn
> Kein menschlich Ohr den Jammer eines Greises,
> Der blind in pfadelosen Wäldern irrt?

Augenfällig ist an D das Hinüberspielen der ganzen Ursula-Scene ins Romantisch-Theatralische. Während Kleist die abergläubische Bauernfrau ganz realistisch auftreten und den Finger *zeigen* lässt (H 2766):

> Püppchen, sagt an, wer kennt diesen Kindesfinger?

schreiben D 2683 ff. unorganisch vor:

Ursula (tritt auf). Hier ist der Kindesfinger! (Sie wirft einen Kindesfinger in die Mitte der Bühne und verschwindet.)
Alle. Was war das? Welche seltsame Erscheinung?

So muss sie erst wieder gesucht und von neuem *aufgeführt* werden. Abermals jedoch entschädigt sich der Überarbeiter für diesen romantischen Flug alsbald durch nüchterne Verdeutlichung. D 2691 ff. bringen eine Zuthat, um rationalistisch zu erklären, wieso die Mutter den Finger des Kindes erkennt:

An dieser Blatternarbe,
Der einzigen auf seinem ganzen Leib,
Erkenn' ich es! Er ist es! —

Über den metrischen Wert dieser Versifizierungen kann das Urteil kaum schwanken. Schon Zolling betont, leider auch er ohne die nötigen Schlüsse daraus zu ziehen: „Es ist fast durchgehend bloss skandierte Prosa voll unpoetischer Wendungen und Unregelmässigkeiten. Ein solcher Passus wimmelt gewöhnlich von Härten, Prosaismen und Flickwörtern“ (Kleists Werke I, 64). Das Verfahren des Versifikators haben wir in unserer prinzipiellen Vorbetrachtung als Abzählung und mühsame Einzwängung in die äussere Form des Blankverses kennen gelernt. Dennoch begegnen zahlreiche Sechsfüssler: D 183, 196, 211, 224, 226, 2238 etc. Vorwiegend trochäisch ist D 238 zu lesen. Durchbrechung des Verses geschieht namentlich bei Wechsel des Redenden, wie in D 217:

Kirchenvoigt. Und machtst sie Beide nieder.
Jeronimus. That Rupert das?

Indessen solche Unregelmässigkeiten erlaubt sich auch Kleist, freilich gerade aus Gleichgiltigkeit gegen den Vers. Was im Gegensatz zur Kleistschen wie zu jeder künstlerischen, auf rhythmischem Gefühl beruhenden Metrik steht, ist vor allem der immer wieder durchbrechende Notbehelf, Nebensachen, Zuthat, Flickwörter, Füllsilben in die Hebung zu rücken, den rhythmischen Hauptton aber in die Verssenkung zu werfen. Man höre D 196 ff.:

Jeronimus. Wer hat Dir das gesagt?
Kirchenvoigt. Herr, zwanzig Jahre sind's,
Kann's nicht beschwören mehr.
Jeronimus. Sprich weiter.
Kirchenvoigt. Herr,
Ich spreche weiter. Seit der Zeit hat der
Sylvester stets nach unsrer Grafschaft her
Geschielt etc.

Gar wenn man daneben die Vorlage stellt, ergiebt sich, dass wahres rhythmisches Gefühl die Prosafassung beseelt, während die Umschrift in Verse fast allerorten „gegen den Strich“ skandiert:

Antonio. Wer sagte Dir das?
Kirchenvoigt. Herr, es sind zwanzig Jahre vorbei, kann's nicht mehr beschwören.
Antonio. Sprich weiter.
Kirchenvoigt. Ich spreche weiter. Seitdem haben sie von Gossa immer nach unsrer Grafschaft herübergeschielt etc.

Alledem haben wir nur noch anzufügen, dass die Handschrift durchweg in der dem jungen Kleist eigentümlichen Orthographie geschrieben ist, während sich der Druck immer wieder, doch nicht folgerecht, der regulären Schreibung anzunähern sucht.

Damit haben wir die Abweichungen des Druckes von der Handschrift erschöpfend behandelt und sonach eine Frage erledigt, auf die auch nach unserer prinzipiellen Beleuchtung der Überarbeitung die Antwort ausstand: hatte uns zunächst eine Fülle augenscheinlicher Missverständnisse und grober Verstümmelungen die Überzeugung aufgenötigt, dass die Druckfassung fremde Eingriffe in den Text des Dichters aufweist, so wissen wir nun, dass die Überarbeitung in allen ihren Teilen das Werk eines fremden, unpoetischen, subalternen Geistes ist. Von den nach hunderten zählenden Änderungen liess nur eine verschwindend geringe Anzahl von Fällen für sich die Möglichkeit einer Herkunft aus Kleists eigener Feder zu. Die überwältigende Mehrheit der Abweichungen schliesst eine solche Annahme völlig aus, und so dürften die paar nebensächlichen Änderungen, die ausnahmsweise keine geistlose Entstellung darbieten, voraussichtlich den Körnern gleichen, die auch ein blindes Huhn wohl finden mag. Jedenfalls entbehren sie inmitten der Überfülle von Verstümmelungen derjenigen Beglaubigung, die uns berechtigen könnte, sie, einzig im Hinblick auf die kleine beigebrachte Verbesserung, in den Text aufzunehmen.

Gewiss mag es nun auffallen, dass ein Dichter bei Lebzeiten derart mit seinem Eigentum schalten liess. *Aber die Zeit, in welche die Überarbeitung fällt, erklärt dieses Rätsel zur Genüge.* Terminus a quo ist die Abfassung der Handschrift durch den Dichter, terminus ad quem die Drucklegung. Erschienen ist das Stück zu Bern im Herbst 1802, nicht lange nachdem Kleist in Begleitung von Ludwig Wieland die Schweiz verlassen hatte. Wann aber ist „Die Familie Ghonorez“ gedichtet?

Die Erkennung der verkleideten Leichen allein durch den blinden Grossvater führt man mit Recht auf ein Pariser Abenteuer von Ulrike Kleist zurück, die ihren Bruder in Männertracht unerkannt begleitete, jedoch von dem

blinden Flötenspieler Dulon sofort als Dame angesprochen wurde. Nicht erst im V. Akt verwertet der Dichter dieses Motiv: schon über der Arbeit am III. Akt kommt ihm der Gedanke dieser Lösung — wie die Randglosse am Anfang der letzten Seite der 3. Scene dieses Aktes[1] beweist. Von Paris reist der Dichter in die Schweiz, nur einen Monat (Weihnachten 1801 bis Ende Januar 1802) weilt er in Bern, dann lebt er bis Mitte März zunächst in Thun, alsbald auf der nahen Aar-Insel Delosea dramatischer Arbeit, bis er während des Juni schwerkrank in Bern Heilung sucht und zwei Monate darniederliegt. Im August ruft Kleist die Hilfe seines Schwagers Pannwitz an, worauf die getreue Ulrike herbeieilt, um ihn heimzuholen. *Erst in den Aufenthalt zu Thun und auf der Delosea-Insel fällt nun die Fertigstellung, ja im wesentlichen die Ausarbeitung der „Familie Ghonorez“:* denn die Scenerie des Werkes spiegelt unwillkürlich die damalige Umgebung Kleists.

Schon Wilbrandt (Kleist, S. 170) und Zolling (Kleist in der Schweiz, S. 69) weisen auf zwei Spuren von Schweizer Reminiscenzen hin; leider sieht auch Zolling noch (Kleists Werke I, 62) darin „spätere Fassungen, bei denen Kleist, trotz der spanischen Namen, doch schon die Versetzung des Ortes der Handlung auf deutschen Boden im Auge hatte.“ Der Zustand der Handschrift widerspricht dieser Unterstellung. Die entscheidenden landschaftlichen Bilder gehören bereits dem ersten Wurf der Handschrift an, und nach allem Anschein von Papier, Schrift und Korrekturen ist kein früheres, fallen gelassenes Blatt vorauszusetzen: hier stehen überall die frühesten Fassungen und ersten Anfänge — was gleicherweise durch die über der Arbeit gemachten Randglossen wie durch manche noch dem Thierrez-Plan angehörige Namen bewiesen wird, — hier sind überall die vom Dichter gewollten Lesarten letzter Hand eingetragen, mit denen er das Manuskript dem Abschreiber übergab.

Schon H 294 ff. zeigen, welche Scenerie dem Dichter vorschwebt. Nirgends der Versuch, eine spezifisch spanische Ortsfärbung einzuführen, noch viel weniger schon ein Hinblick auf schwäbische Landschaft, die dem Dichter beide gleicherweise unbekannt waren. Bereits das Herumreissen des Pferdes in die *Wildbahn* und das Hinabstürzen in einen *Strom* geben Fingerzeige. H 584 ff. zeigen dann die beiden verbrüderten Familien ausdrücklich *an zwei Seegestaden* angesiedelt, zwischen denen der *Kahn herüberschlüpft.* Neben dieser schon von Wilbrandt herausgehobenen Stelle nennt Zolling mit Recht H 2076 ff.: nicht nur *jener Seegel,* der *das Ufer nicht erreichen* kann, charakteristisch ist vor allem auch das voranstehende Naturschauspiel selbst:

> Es ist ein trüber Tag
> Mit Wind und Regen, viel Bewegung draussen —
> Es zieht ein unsichtbarer Geist, gewaltig
> Nach einer Richtung Alles fort, den Staub,
> Die Wolken und die Wellen —

Ferner vergleiche man den *Waldstrom im Gebirge* H 2257, die wiederholte Scenenangabe *im Gebirge* überhaupt (vor H 2286, in H 2305); schliesslich H 2459 f.:

> Ich höre ein Rauschen — wieder — — Ach es war
> Ein Windstoss, der vom Wasserfalle kam.

Womöglich noch schwerer als diese direkte Scenerie fällt ins Gewicht, dass H 649 ff. an bedeutsamer Stelle ein Bild von gleicher schweizerischer Lokalfärbung gewählt ist. Um den entsetzlichsten Verdacht von sich abzuwehren, greift der edle Graf Alonzo zu folgender Vorstellung:

> Sieh, wenn Du mir sagtest,
> Die Ströme flössen neben ihren Ufern
> Bergan, und sammelten auf Felsenspitzen
> In Seen sich, ich wollt's Dir glauben.
> Doch sagst Du mir, ich hätt' ein Kind ermordet,
> Des Vetters Kind —

Fällt somit die eigentliche Abfassung der „Familie Ghonorez“ wesentlich in die Zeit der Schweizer Abgeschiedenheit, so bleiben bis zur Drucklegung *für die Umarbeitung von fremder Hand nur noch die Monate schwerer Krankheit des Dichters übrig.* So erklärt sich aufs natürlichste die Dreistigkeit und Erbärmlichkeit in Herstellung der Druckfassung.

Nur nebenbei sei hier bemerkt, dass in den Jahren 1800 und 1801, wenn „Die Familie Ghonorez“ nicht einmal ausgeführt war, noch viel weniger bereits von den hochfliegenden Guiscard-Plänen die Rede sein konnte: die damaligen Hindeutungen auf litterarische Bethätigung beziehen sich eben auf dramatische Jugendarbeiten, die der „Familie Ghonorez“ vorangingen.

[1] S. unsere Reproduktion im II. Jahrgang S. 233.

Der Überarbeiter Ludwig Wieland war während der vier bis fünf Wochen gemeinsamen Aufenthaltes in Bern und während der wenigen Tage späteren gegenseitigen Besuches und gemeinsamen Wanderns dem Dichter innerlich nicht nahe genug getreten, um seinen Charakter und Geist zu ergründen, in seinen Stil sich hineinzufinden. So durfte Kleist Ulrike bitten: „Auch thut mir den Gefallen und *leset das Buch nicht*... Es ist eine elende Scharteke. Kurz, thut es nicht. Hört Ihr?“ Mag an Ludwig Wieland von seiner Überarbeitung der Kleistschen Jugendwerke äusserlich einzelnes haften geblieben sein, über ein seelenloses Spielen mit erlernten und zusammengerafften Motiven gelangte seine litterarische Bethätigung nicht hinaus. Dass er sich mit Erfolg der Autorschaft an „Familie Schroffenstein“ gerühmt haben muss, erfuhren wir ja. Auch gegenüber dem Vater scheint er in absichtlich unklaren Wendungen mit der Arbeit an diesem Werk renommiert zu haben; schon hier mit Erfolg, denn der Vater las aus dem Brief heraus, dass Ludwig ein paar eigene Werke, deren eines in Gessners Verlag erschienen sei, nachträglich überarbeiten wolle. Dass es sich um „Die Familie Schroffenstein“ gehandelt und er an die Verlegung des Schauplatzes nach Schwaben gedacht hatte, könnte man auch aus dem Rat des Vaters schliessen: „Retiriere Dich in irgend einen ruhigen Winkel in der Schweiz, oder in *Schwaben*, und arbeite die beiden Stücke aus, wozu Du einen guten und neuen Plan gemacht zu haben versicherst“ (16. August 1802, s. diese Zeitschrift, Bd. I, S. 304.)

Wie unklar und missverständlich sich Ludwig über die Stücke, ihr Erscheinen und ihre Überarbeitung ausgedrückt, wird auch durch das (bisher unveröffentlichte) Begleitschreiben zu dem eben erwähnten Brief an Ludwig bewiesen. Nach diesen an seine Tochter Lotte Gessner gerichteten Zeilen des Oberon-Dichters müsste man annehmen, dass der Druck der von Ludwig überarbeiteten Stücke noch gar nicht abzusehen war:

„Mir ist unbegreiflich, wie Louis, da er doch durch seinen Aufenthalt unter euch etwas mehr Welt und Menschenkenntnis erworben haben sollte, noch so einfältig, unwissend und unbesonnen seyn kann, auf blosses Gerathewohl, auf die blosse, übelberechnete Hoffnung, *einen Verleger* zu einigen unreifen und in seinen eigenen Augen, wie es scheint, keinen Werth habenden unbedeutenden Produkten *zu finden*, ins nordliche Deutschland zurückkommen zu wollen. Ich stehe dafür, er wird keinen Verleger finden, der ihm für den Bogen nur 5 Th. bezahlt.“



Zur Litteratur über die Schlacht bei Lepanto.

Von

Dr. Bruno Stübel in Dresden.

Unter der Regierung Solimans II., des Prächtigen, von 1519—1566, erlangte die Macht des Osmanischen Reiches ihre höchste Blüte. Die unermüdliche, an grossen kriegerischen und diplomatischen Erfolgen reiche Thätigkeit dieses gewaltigen Herrschers, hatte der christlichen Welt die Bedrängnis nahe gelegt, in die sie immer mehr und mehr geraten musste, wenn der weiteren Erstarkung der Osmanischen Macht nicht mit aller Energie Widerstand geleistet wurde. Wie von einem schweren Alpdruck befreit, atmete daher die bedrängte Christenheit auf, als sich die Kunde von dem grossen Siege über die türkische Flotte bei Lepanto verbreitete, und um so berechtigter war die Freude über diesen Sieg, als nicht lange vorher Selim II., der Sohn und Nachfolger Solimans, der Venetianischen Republik die Insel Cypern durch Einnahme der Städte Nicosia und Famagosta (9. September 1570 und 4. August 1571) entrissen, um so berechtigter, als nun durch die Niederlage bei Lepanto die Unbesiegbarkeit der türkischen Waffen zu nichte gemacht worden war.

Wenn auch der Sieg infolge der Uneinigkeit der verbündeten christlichen Mächte, des

Papstes, Spaniens und der Republik Venedig, die am 20. Mai 1571 eine Liga geschlossen hatten, diplomatisch nur wenig verwertet werden konnte, so galt er doch immerhin, wie sich König Philipp II. von Spanien in seinem Dankschreiben vom 28. November 1571 an seinen Halbbruder Don Juan, den Oberbefehlshaber der christlichen Flotte, ausdrückt, als der grösste Sieg des Jahrhunderts, und in der That sind auch wenig Schlachten jener Zeit so gefeiert und beschrieben worden als die Schlacht bei Lepanto. In den zumeist beteiligten Ländern Spanien und Italien wurden zum Andenken des 7. Oktober 1571 Kirchen und Kapellen der Maria da Vitoria gestiftet, in Hunderten von Canzonen huldigte man in Italien dem Sieger Don Juan, ein Standbild wurde diesem auf dem Markte zu Messina errichtet[1], die deutschen Zeitungen und Berichte von damals gedenken mit Stolz des herrlichen Sieges, den die Christenheit über den gräulichen Erbfeind davongetragen hatte, und in den Geschichtswerken nimmt die Schilderung der Schlacht bei Lepanto einen hervorragenden Platz ein.

Fassen wir zunächst die Litteratur über das Leben des Helden von Lepanto im besondern, des Don Juan d'Austria, bekanntlich eines natürlichen Sohnes Kaiser Karls V., entsprossen aus dessen Verhältnis mit der schönen Regensburgerin Barbara Blomberg, und geboren am 25. Februar 1545 zu Regensburg[2] ins Auge, so ist als erste, noch jetzt brauchbare Biographie: *Don Juan de Austria. Historia por Don Lorenzo Van der Hammen y Leon, natural de Madrid y vicario de Jubilés*, Madrid 1627, 4, 327 Bl., in sechs Bücher eingeteilt, von denen das dritte die Schiffskampagnen in den Jahren 1571 und 1572 behandelt, zu erwähnen. Sie ist, da der Autor sich gut unterrichtet zeigt, mehrfach von *Wilhelm Havemann* in seinem trefflichen Werke: *Das Leben des Don Juan d'Austria. Eine geschichtliche Monographie*, Gotha 1865, 8, VI, 291 Seiten, dem ersten ausführlichen und bis jetzt auch einzigen in deutscher Sprache existierenden, benutzt worden.

Von geringem Werte ist: *L'histoire de Jean d'Autriche fils de l'empereur Charles quin* (par *Jean Duslé de Montplainchamp*), Amsterdam 1683, 8, andere Ausgaben ibid, 1690, 8, 288 S. — „L'Épitaphe de Don Juan d'Autriche", 1693 und 1712, und ebenso: *Histoire de Don Juan d'Autriche par M. Alexis Dumesnil*, Paris 1827, 8, VIII, 13, 205 S. nimmt Bezug auf das Buch von Duslé de Montplainchamp. Neuerdings ist nun ein sehr umfängliches, auf reichstem vielfach noch unediertem Quellenmateriale beruhendes und mit prächtiger Ausstattung versehenes Werk erschienen unter dem Titel: *Don John of Austria or passages from the history of the sixteenth century 1547—1578.* Illustrated with numerous wood engravings by the late *Sir William Stirling-Maxwell*, Bart., author of "Cloister life of Charles V." etc. Vol. I, II, London 1883, 8.[3] Unter den Appendices am Schluss von Vol. II. ist von besonderer Wichtigkeit No. VI, enthaltend v. p. 468 bis 504 „Bibliography of the history of Don John of Austria", mit kritischen und historisch-biographischen Notizen zu den darin angeführten Werken, aber leider ohne alphabetische oder chronologische Anordnung.

Diese Bibliographie und zwar speziell der Abschnitt No. III „The war of the holy league and the campaigns of Tunis, 1571—1574", ist nun der folgenden über die Schlacht bei Lepanto zu Grunde gelegt, bezw. durch die in der Königlichen Bibliothek zu Dresden befindliche Litteratur ergänzt worden. In der Hauptsache sollen hier nur die ausschliesslich von der Schlacht handelnden besonderen Berichte und Schriften, wie beispielsweise die in folge eines im Jahre 1853 von der königlichen Akademie zu Madrid erlassenen Preisausschreibens veröffentlichten Arbeiten von Fernandez de la Puente y Azevedo (No. 42) und Cayetano Rosell (No. 43) in Betracht kommen. Letztere wurde prämiirt und ist auch die beste Monographie, die wir bis jetzt über die Schlacht besitzen.

Ein reiches Material über Don Juans Unternehmungen ist bekanntlich in der Coleccion de documentos inéditos para la historia de España (112 Bde., Madrid 1842—1895) enthalten, aus welchem hier noch die in der folgenden

[1] S. Wilh. Havemann, Das Leben des Don Juan d'Austria, Gotha 1865, p. 144, 146.

[2] Über das Geburtsjahr s. Havemann, l. c. p. 1, Anmerkung.

[3] Eingehend besprochen von Konrad Häbler in Sybels historischer Zeitschrift, Bd. 55, N. F. Band 19 p. 133—166. München 1886.

Bibliographie nicht mit aufgenommenen, in T. XXVIII, p. 155—303 abgedruckten „Cartas de Don Juan de Austria y otras á varias personas escritar desde 1570 hasta 1576" (s. Stirling-Maxwell l. c. Vol. II, p. 481) hervorgehoben werden mögen. Ganz neuerdings hat nun die Gesellschaft der spanischen Bibliophilen ein älteres Werk über Don Juan, verfasst von dem bekannten spanischen Geistlichen und Schriftsteller des XVII. Jahrhunderts *Baltasar Porreño,* unter dem Titel: *Historia del seren. señor D. Juan de Austria . . . dirigada a'la excell. Señora Doña Ana de Austria, hija de S. A., Abadesa perpétua y bendita del Santo y Real monasterio de las Hualgas de Burgos por el Licencrado Baltasar Porreño,* Madrid 1899. XVI. 596 Seiten in 8 mit Portrait und Notas y Apéndices, zum erstenmal herausgegeben.

Von den seltenen deutschen Zeitungen aus dem Jahre 1571 besitzt die Königliche Bibliothek zu Dresden nur einige wenige, und sind daher die fehlenden aus dem Buche von Emil Weller „Die ersten deutschen Zeitungen, herausgegeben mit einer Bibliographie (1505—1599), Tübingen 1872 (Bibliothek des litterarischen Vereins zu Stuttgart, Bd. CXI) mit Berücksichtigung der Nachträge hierzu entnommen worden.

1) Zeytung vnd bericht, Von der gantz herrlichen vnnd seer gewaltigen Obsigung vnnd Victoria, der Christlichen wider die Türkische Armada, dergleichen hievor niemals vor ganngen ist. Besehehen 40 Welscher Meil, oberhalb Lepantho, Sonntags, den VII. Octobris, dises 1571 Jars.

Getruckt durch Melchiorn Kriegstein, zu Augspurg, auf vnnser Frawen Thor.

o. J. (1571) 4.

4 Blätter.

Weller, Die ersten deutschen Zeitungen,
p. 216, No. 378.

2) Davon eine andere Ausgabe mit demselben Titel.

o. O. u. J. (Basel, S. Apiarius 1571). 4.

4 Blätter.

Weller l. c. p. 216—217.

3) Newe Zeittung, Des wunderbarlichen Sigs, so die Venediger, mit hilff des Bapsts, vnd des Künigs auss Hispanien, wider den Türken erlangt haben, auff den Vjj. Weinmonat, dises 1571. Jars.

Getruckt zu Basel, bey Samuel Apiario.

o. J. (1571). 4.

Mit Titelholzschnitt.

6 Bl.

Weller l. c. p. 217, No. 379.

4) Zeittungen / Von dem Grossen Christen Sieg / Auff dem Jonischen oder Ausonischen Meer / wider den Türcken, so bey dem Porto Le Pante (sonsten Naupactus genanndt) auss sonderbarer schickung Gottes erhalten worden ist / Den 7. Octobris / Im

1571.

Sampt einer verzeychnufs / was auff beyden seitten / von fürtreflichen Leuten gewesen / vnd zum theyl gefangen und bliben sein.

Gedruckt zu Nürnberg / durch Wendelinum Borsch / Wonhafftig auff dem Newen baw bey der Kalkhütten. 4.

Mit Titelholzschnitt, die Schlacht darstellend.

8 Bl.

Weller l. c. p. 217, No. 380.

5) Davon eine andere Ausgabe „Gedruckt zu Bresslaw". 4.

8 Bl.

Vorhanden in der Breslauer Stadtbibliothek, s. A. Heyer im „Centralblatt für Bibliothekswesen, Bd. 5, p. 220, No. 27".

6) Davon eine andere Ausgabe „Gedruckt zu Frankfurt am Mayn, bey Georg Rab, 1571." 4.

Mit Titelholzschnitt von Jobst Amman.

8 Bl.

s. Weller in der Nachlese zu seinem Buche „Germania Bd. 26, N. R. Jahrg. 14, 1881", p. 109.

7) Davon eine andere Ausgabe.

„Jetzt wider von newem auffgelegt vnd nachgedruckt."

M. D. XCIII. 4.

Mit Titelholzschnitt, aber anders als in No. 4.

Er stellt eine Reiterattake dar.

8 Bl.

Weller l. c. p. 217 giebt noch eine Ausgabe dieser Zeitung an mit dem etwas veränderten Titel:

8) Newe andere warhafftige Zeitung von dem grossen Sieg der Christen wider den Türken, so bey dem Porto Le Pante (sonsten Naupactus genandt) . . . erhalten worden den 7. Octobris 1571. Leipzig.

o. J. (1571). 4.

8 Bl.

Vergl. zu dieser Ausgabe A. Heyer, 3. Nachlese zu Wellers deutschen Zeitungen, in: Beihefte zum Centralblatt etc. Bd. 2. Heft 5, p. 12, No. 36.

9) Newe Zeittung des glücklichen Sigs vnd Victorien, so sich zwischen denn Venedigern vnd dem grausamen erbfeindt dem Türcken zugetragen vnd verlauffen haben denn sibenten vnd achten Octobris, dises tausent fünffhundert vnd ein vnd sibentzigste Jar.

o. O. u. J. (1571). 4.

Mit Titelholzschnitt.

3 Bl.

Weller l. c. p. 218, No. 381.

10) Warhafftige newe Zeittung / Von dem gewaltigen vnnd frewdenreichen Sieg / welcher den VII Octobris / inn einem Golfo oder Port auff dem Meer / Delepando genant / von der Venediger vnd des Königs aus Hispanien Kriegssvolck / wider den grewlichen Erbfeind der gantzeu Christenheit den Türcken (durch Gottes hülff) ritterlich erhalteu worden / etc.

Anno / M. D. LXXI. 4.

Mit Titelholzschnitt, die Schlacht darstellend.

Die Zeitung enthält vier Berichte, von denen der zweite oder „Die ander Zeittung aus Venedig / den 19.

Octob.", der dritte „aus Nürnberg v. 28. Octobris" und der vierte undatierte „aus Augspurg" herrührt.

Am Schluss das Holzschnittporträt eines türkischen Paschas nach rechts gekehrt.

4 Bl.

11) Davon eine andere Ausgabe mit demselben Titel, nur statt VII. Octobr. 7. Octobr. und statt M. D. LXXI 1571. Der Titelholzschnitt ist jedoch anders, indem er einem türkischen Pascha in ganzer Figur zeigt. Ferner befindet sich auf der Rückseite des Titels ein Holzschnitt, der wohl das Lager in Lepanto vorstellen soll. Das Porträt am Schlusse fehlt.

4 Bl.

Weller l. c. p. 218, No. 382

12) Gewisse Zeitung Von der herrlichen Victori, vnd vberwindung der Türkischen Armada, so im nechst verschienen Monat Octobri, durch die Spanische vnd Venedische Armada erlangt worden. 1571.

Am Ende: Dresden: Gedruckt durch Matthes Stöckel vnd Gimel Bergen.

4. 3 Bl.

Weller l. c. p. 314, No. 383.

13) Davon eine andere Ausgabe. Am Ende: „Erstlich gedruckt zu Dressden / jtzund nach gedruckt zu Frankfurdt an der Oder durch Johan Eichorn.

4. 4 Bl.

Nicht bei Weller.

14) Weller l. c. p. 218 giebt hiervon noch eine Ausgabe an, die den Zusatz auf dem Titel „Darbey auch ein Liedt von der Niederlag der Türckischen Armaden, in der Melodey, von der Schlacht von Dören. M. D. LXXI" hat.

4. Mit Titelholzschnitt.

4 Bl.

15) Newe Zeitung. Vnd aufszug eines brieffs so auff der post von Venedig glaubwürdigen vnd fürnemen leuten in Augspurg zugeschickt worden, Wie der don Johan de Austria die Türckisch in Golfo Lepanto Nidergelegt, vnd ein solchen Sieg erhalten, das die gantze Christenheit daraufs erkennen kan, das der getrewe got seine Christen für jrem feindt genediglich erretten vnd behüten sol. M. D. LXXj. 4.

o. O. 2 Bl.

Weller, l. c. p. 218—19, No. 384.

16) Newe Zeittung aufs Venedig. / Warhaffte vnde gründliche beschreibung des herrlichen vnd / treffenlichen Sigs, der Christenlichen Arma- / da, der Venediger, vnd jhrer mitbundtgenossen, wider den Erbfeindt der Chri- / stenheyt, den Türcken, vnd seinen / anhang, beschehen den 7. / tag Octobris, Anno / 1571.

Getruckt zu Strafsburg am / Kornmarckt / M. D. LXXI. 4. (Drucker ist Christian Müller.)

Mit Titelholzschnitt: Flotte vor einer Stadt.

1 Bog. A_2 A_3.

Nicht bei Weller.

Vorhanden in der grossherzogl. Bibliothek zu Darmstadt. — S. Adolf Schmidt im „Centralblatt f. Bibliothekswesen Bd. 9, p. 555, No. 46."

17) Warhafftige Zeitung / Aufs einem Sendbrieff / von Rom, wie, vnd wasserley gestalt da / selbst, vber der herrlichen sieghafften VI- / CTORIA, so die Christliche AR- / MADA auff dem Meer al Lepanto / wider den Türcken gehabt, gefro- / lockt vnd Triumphirt worden / Allen frommen Christen zu einem guten / Exempel vnd vermanung zur andechtigen Dank- / sagung Gott der H. Dreyfaltigkeit, Aufs Welscher Sprach in Deudsch ver- / dolmetscht / M. D. LXXI / 4.

1 Bog. Aij, Aiij.

Nicht bei Weller.

Vorhanden in der Breslauer Stadtbibliothek. — S. A. Heyer l. c. Bd. 5, p. 219, No. 25.

18) Warhafftiger und kurtzer Bericht / der frewdenreichen vnnd Herrlichen Victorie, So die Christlich Armada der Bundfsverwandten in Italia / auff dem Adriatischen Meer / Nechst verschienens Siebenden tages difs Monats Octobris vnnd lauffenden Ein vnd siebentzigisten Jahrs / Vormittelst Göttlicher verleihung / gegen den gemainen Erbfeind Christliches Namens / dem Türcken erhalten hat: Aufs einem Schreiben der Herrschaft Venedig Obristen selbst / vnter Dato des Neunden berurts Monats / an den Hertzogen daselbst gethan / trevlich verdeutscht.

Erstlich gedruckt zu Wien in Osterreich / Jetzundt aber nachgedruckt zu Brefslaw.

M. D. LXXI. 4.

Am Schluss das nämliche Holzschnittporträt wie in No. 10.

4 Bl.

19) Warhafftige Beschreibung defs glicklichen freidenreichen Wasser Sigs, so die Christenheit erlang hat An dem Türckischen Erbfeind den 7 tag Octobris A° 1571.

Zu Augspurg bey Hans Rogel Formschneider. 4.

Mit Titelholzschnitt: Aufstellung der christlichen und türkischen Schiffe in einem Kreise, innerhalb welchem die Admiralschiffe zum Gefecht vorgehen.

4 Bl. — Aij. Aiij.

Diese Beschreibung enthält die Siegesnachricht, welche der venetianische Edelmann und Teilnehmer an der Schlacht Onofiio Giustiniano am 19. Oktober 1571 nach Venedig überbrachte, nebst einer kurzen Schilderung der Schlacht. Das Exemplar der Königl. Bibliothek zu Dresden ist als zweites Stück zusammengebunden mit der „Zeyttung, Welcher gestalt die Statt Malgaritin (nit weyt von Corfu gelegen) durch der Venediger Kriegsvolck / den Türckischen Feinden abgerungen . . . worden ist etc. Vergl. Weller l. c. p. 219 No. 386.

20) Narratio De Capta Famagusta.[1]

Brevis Item Et Vera Expositio Pvgnae Navalis Inter Christianos et Turcas ad VII. diem Octobris, Anni Christi M. D. LXXI. apud Insulam Ithacam siue Echinades, commissae.

Epistola Denique Rochii Benedicti De Hilaritate Solennis gratulationis et dierum festorum propter victoriam partam, profligata clade Turcica Venetijs celebratorum.

[1] Die Übergabe Famagostas auf Cypern an die Türken fand am 4. August 1571 statt.

Lipsiae
Anno M. D. LXXI. 8.
15 Bl.

Die Narratio reicht von Bl. 2—4, dann folgt mit der Überschrift: Brevis Et Vera Expositio De Eventv Pugnae Navalis, inter Christianos et Turcas commisse; cum enumeratione praefectorum et ducum, qui perierunt, desumta es litteris Petri Maluetij, qui praelio ipsemet interfuit, Bl. 5—10, ferner wieder mit besonderer Überschrift: Epistola Scripta Ad Clariss. V. Hieronymvm Diodvm Consiliarium Reip. Venetae in Insula Corcyra, de hilaritate solennis gratulationis etc. Am Schluss: Venetijs 20. Novemb. 1571. . . Rochius Benedictus. Bl. 10b—15.

Von diesem Briefe, in welchem auf die oben erwähnte Botschaft Onofiio Giustinianos Bezug genommen wird, führt Stirling-Maxwell l. c. II, p. 482 eine italienische Ausgabe an unter dem Titel:

Ragguaglio delle Allegrezze Solennitá e Feste fatte in Venetia per la felice Vittoria, Al clarmo Sig. Girolamo Diedo, Consigliere de Corfu, Rocco Benedetti. Venetia, 1571.

Mit diesen drei Schriften ist in dem Exemplar der Königl. Bibliothek zu Dresden noch die folgende zusammengebunden:

21) Jo Baptistae Rasarii, De Victoria Christianorum Ad Echinadas: Oratio.

Signet.
Impressa Lipsiae
De Exemplo Veneto Valgrisiano.
M. D. LXXI. 8.
16 Bl.

Die Überschrift auf Bl. 2a lautet vollständig: Joannis Bapt. Rasarii, De Victoria Christianorum . . . . Oratio, Ad. Principem, Et Senatum: Habita Venetijs, in templo Diui Marci, XIIII. K. Novemb. M. D. LXXI. Auch diese Rede wird in dem Briefe des Rochius Benedictus erwähnt.

Joh.Baptist Rasarius oder Rosarius, geboren 1517 im Mailändischen, war ein berühmter Lehrer der Redekunst und der griechischen und lateinischen Sprache in Venedig, später in Pavia, wo er 1578 starb. Davon eine andere Ausgabe enthalten in einem Buche mit dem Gesamttitel:

22) Georgii Agricolae Chemnicensis oratio de bello adversus Turcam ad Ferdinandum Vngariae et Bohemiae regem et principem Germaniae.

Joannis Baptistae Rasarii de victoria Christianorum ad Echinadas oratio cum duabus eâdem de re Joan. Sturmii epistolis etc.

M. D. XCIIII.
Lipsiae. Cum privilegio. 8.

Die Oratio reicht v. p. 77—103.

Davon eine dritte Ausgabe:

23) Jesus! *** Joannis Bapt. Rasarii . . . .

Oratio, XIV. Kal. Nov. superioris Seculi ad Principem et Senatum Venetiis in templô Div. Marci habita, et turbulentis hisce temporibus denuò in Germanià, etiamnum proh! bellace, multorum rogatu publicae luci donata à Jo. Friderico Hekelio.

Cuncta vincit, fata dextrè qvi
sinistra sustinet.
Cygneae (Zwickau i. Sachsen) Ap. Samuel. Ebelium
A. Chr. M. DC. LXXVI. 4.
24 Seiten.

24) Arcus aliquot triumphal, et monumenta victor. classicae in honor invictissimi ac illustriss. Jani Austriae victoris non quieturi, Autor. Joan. Sambuco.

Quibus adjectum est ejusdem argumenti carmen heroicum per Hugonem Favolium.

Antverpiae apud Philippum Gallaeum. M. D. LXXII. fol.

Die Widmung an Don Juan d'Austria seitens des Sambucus ist datiert: Vienna kl. IX. br. 1571.

Der grösste Teil des Werkes besteht aus sechzehn Kupfern allegorischer Verherrlichungen der Schlacht bei Lepanto, nebst Erklärungen „brevis picturae declaratio.“ Das übrige enthält:

1) Exhortatiuncula Sambuci ad victoriam Epiratico mari partam, Idib. Xbris M. D. LXXI.

2) Das Gedicht des Favolius[1] mit der Überschrift: De classica ad Naupactum contra Turcas victoria per D. Janum Austriae.

3) Ein Paar Epigramme auf Don Juan.

55 Seiten incl. Kupfertafeln.

Johannes Sambucus, geb. 1531 in Ungarn, gest. 1584 in Wien, war Arzt, Dichter und Verfertiger von Emblemen, bekleidete auch das Amt eines Hofhistoriographen der Kaiser Maximilian II. und Rudolf II. Das hier angeführte Werk ist sehr selten. Stirling-Maxwell, l. c. II, 483 kennt nur zwei Exemplare, von welchen er das eine selbst und das andere die Königl. Bibliothek zu Brüssel besitzt. Zu diesen würde sich sonach das der Königl. Bibliothek zu Dresden gesellen.

25) Real Aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid recebio al a Serma Reyna D. Ana de Austria . . . despues de celebrados sus bodas . . . Una breve relacion del triumpho del Sereniss. don Juan de Austria . . . El parto de la Reyna . . . y el . . . baptismo del S. S. principe don Fernando . . . Compuesto por Juan Lopez de Hoyos. Madrid 1572. 8.

Nach Stirling-Maxwell l. c. II, 478 ist der Bericht über den Triumph des Don Juan in einem als Dedication zu diesem Buche dienenden Briefe an den Cardinal Espinosa enthalten, und er beschreibt die Festlichkeiten, welche am 1. November 1571 in Madrid veranstaltet wurden.

26. Relacion de la Guerra di Cipro y suceso de la batalla naval de Lepanto, escrito por Fernando de Herrera, dirigado al illustr. y ecelent. señor don Alonso Perez de Guzman el bueno, duque de Medina Sidonia y conde de Niebla.

En Sevilla por Alonso Picardo, impresor de libros.
1572. 8.

Daran schliesst sich: Cancion en alabanza de la divina Majestad por la vitoria del Señor Don Juan.

s. Stirling-Maxwell l. c. II, p. 478.

Eine neue Ausgabe dieses Buches ist erschienen in: Coleccion de documentos inéditos para la historia de España, P. XXI, p. 243—382, Madrid 1852. 8.

[1] Gestorben 1585.

27. Historia delle cose successe dal principio della guerra mossa da Selim Ottomano a' Venetiani, fino al dì della gran Giornata Vittoriosa contra Turchi, descritta non meno particolare, che fedelmente da M. Gio. Pietro Contarini Venetiano.

Venetia 1572. 4.

Stirling-Maxwell l. c. II, 483 giebt eine abgekürzte englische Ubersetzung des Berichtes über die Schlacht bei Lepanto aus diesem Werke, London 1587, an.

28) Davon eine andere spätere Ausgabe mit dem Zusatz auf dem Titel:

.. Contarini, et hora ridata alla luce da Gio. Battista Combi Veneto alla Sereniss. et religiosissima republica Veneta.

Venetia. M. D. CXL, V. 4.
Alla Minerva. Signet.

Die Widmung an die Republik Venedig ist datiert: Della città questo dí 12. Settembre 1645.

56 Bl.

Von dem Werke Contarini's sind noch eine lateinische und zwei deutsche Ausgaben veröffentlicht worden.

29) Joan. Petri Contareni Veneti historiae de bello nuper Venetis a Selimo II. Turcarum imperatore illato, liber unus, ex Italico sermone in Latinum conuersus a Joan. Nicolao Stupano, philos. et medico.[1]

Ad Casparum S. Blasii in Hercynia sylva abbatem.

In hoc narrantur res vtrinque gestae à belli principio vsque ad celebrem illam felicemque pugnam navalem (Schlacht bei Lepanto).

Basileae per Petrum Pernam, Anno M. D. LXXIII.
Signet. 4.

Die Widmung an den Abt Caspar von St. Blasien ist datiert: Calend. Martijs, anno salut. M. D. LXIII., der darauf folgende Abdruck der Widmung des Contarini an Johannes Grimani, Patriarch von Aquileja, ist undatiert.

Uberschrift auf p. 1: Jo. Petri Contareni.. de bello Turcico nuper à Selimo Ottomanno Venetiis illato, liber unus.

Am Schluss ein Plan der Schlacht bei Lepanto (Holzschnitt) mit der Aufschrift: Navalis pugnae inter Venetos et Turcas factae anno M. D. LXXI. eiusque locorum vera delineatio.

147 Seiten.

30) Historia Von dem krieg / welchen newlich der Türckisch Kaiser Selim der ander wieder die Venediger erreget hat.

Fleissig vnd eigentlich beschrieben / von Johanne Petro Contamino / einer Rhatsuerwandten zu Venedig.

Inn welcher beiderseiten geschicht erzelt werden von / anfang defs Kriegs bifs zu dem Rhumreichen vnd glückligen Sieg / so auf dem Meer geschehen ist.

In Welscher vnd Lateinischer sprach erst aufsgangen / jetzt aber von Georgen Henisch von Bartfeld verteittschet.

Zu Basel / bey Peter Perna.
M. D. Lxxiij. 4.

Nach dem Titelblatt Plan der Schlacht bei Lepanto wie in No. 29, mit der Aufschrift: Warhafftige abconterfeuwung der Schlacht / so zwischen den Venedigern vnd den Türcken gehalten / inn welcher der Rhumreiche Sieg wider den erbfeind der Christenheit geschehen ist. Im jar vnsers Heilandts M. V. Lxxj.

Die Widmung an Hans Caspar von Icstetten, Deutschordenskomthur ist datiert: Basel am tag Matthia (21. September) im jar . . M. D. L. xxiij.

181 Seiten.

Die andere deutsche Ausgabe führt den Titel:

31) Historische vnd gründliche Beschreibung DEr letzten grossen Schlacht / so zwischen den Venediern vnd dem Türcken vffn Meer gehalten worden / Darinnen zu ersehen / was der Türck zu erbawung der Collegien / deroselben gelerten / vnnd zu erhaltung der armen teglich angewendet / auch woher solche Kosten genommen / Item / was den Erbfeind wider die Christen auszuziehen bewogen / zu welchen ende solcher Zug angefangen / Mit angehengten schönen Oracionibus vnd Vermanungen der Obersten an das Kriegsvolck / sampt vornünfftigen Anschlegen / so jeder zeit zu Wasser den Feind durch Gottes hülff abzubrechen / gebraucht werden können / vnnd letzlich wie Gott durch seine Allmechtige Hand dem geringen heufflein der Christen wieder diesen greulichen Tyrannen / glücklichen Sieg verliehen. Erstlichen von einem Venetianer Fürstliches Stammes (am Rande geschrieben: Giov. Pietro Contarini) in Wellische Sprach / darnach vom Herrn Johan Nicolao Stupano Phil. vnd Medico ins Latein / Jetzo aber durch Heinricum Habermeld Phil. et J. Studiosum in die deutsche Sprach transferirt.

Drefsden /
M. D. xCjx. 4.

Die Widmung an den Herzog Friedrich Wilhelm zu Sachsen ist datiert: Drefsden am tage Ascensionis vnsers Heylandes Jesu Christi (17. Mai) des Funfftzehen hundert vnd Neun vnd Neuntzigsten Jahres.

Überschrift: Warhafftige vnnd eigentliche Beschreibung der grossen Schlacht / so verruckter zeit zwischen den Venediern vnd den Türcken zu Wasser gehalten worden.

Am Schluss: Gedruckt zu Drefsden durch Hieronymum Schütz / Im Jahr Christi M. D. XCIX.

216 Seiten.

32) Cyprium bellum inter Venetos et Selymum Turcarum imperatorem gestum, libris tribus, summa cura et diligentia descriptum: Etiam primum inlucem editum, Authore Petro Bizaro, Vna cum indice locupletissimo. s. l. e. a. Signet. 8.

Hierin handelt liber tertius, p. 196—283, von der Schlacht bei Lepanto.

Eine andere Ausgabe, ebenfalls s. l. c. a., ist mit einer Widmung des Autors an den Kurfürsten August von Sachsen, datiert: Basileae, Cal. Januarij 1573, versehen.

Stirling-Maxwell, l. c. II, p. 484 führt noch eine französische Übersetzung dieses Werkes an mit dem Titel;

33) Histoire de la guerre qui c'est passée entre les Venetiens et la Saincte Ligue contre les Turcs pour

[1] Auf der auf der Rückseite des Titelblattes befindlichen besonderen Widmung mit „Philos. et Medic. D.D.“ bezeichnet.

l'Isle de Cypre, és années 1570, 1571, et 1572. Faicte en Latin par Pierre Bizare, et mise en Françoys par F. de Belleforest. Paris 1573. 8.

Von der Erzählung der Schlacht bei Lepanto daraus existiert ebenfalls eine abgekürzte englische Übersetzung in dem Buche „All the famous battels that have been fought in our age etc., P. I, p. 320—325, London 1587 — s. No. 27.

34) Felicissima victoria concedida del ciélo al Señor don Juan d'Austria en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Ottomana, En el año de nuestra Salvacion de 1572 (sic), Compuesta por Hieronymo Corte Real, cavallero Portugues. [En Lisboa] 1578. 4.

Eine Reimchronik, deren poetischer Wert gering ist, die aber nach den Versicherungen des Autors auf authentischen Mitteilungen beruht. — S. Sterling-Maxwell l. c. II, p. 479.

35) Lettera del clar. S. Girolamo Diedo Consigliero in Corfú all' illustr. S. Marc Antonio Barbaro, nella quale si descrive la gran battaglia navale seguita l'anno M. D. LXXI a' Corzolari. Venetia 1575. Der Brief ist datiert: Di Corfú l'ultimo di Decembre 1571, und ist auch enthalten in: Delle lettere di Principi etc. De nuovo ricorrette, Libro III, Bl. 259a—275a mit der Überschrift: Al clar. Signore il Signore Marcantonio Barbaro per la Sereniss. Signoria di Vinegia, Bailo in Constantinopoli Girolamo Diedo, Consigliero in Corfù. In Venetia M. D. LXXXI. 4.

36) I Commentarii della Guerra fatta coi Turchi da Giovanni d'Austria dopo che venne in Italia scritta da Ferrante Caracciolo, conte de Biccari. Firenze 1581. 4.

Der Autor hat der Schlacht bei Lepanto beigewohnt. S. Stirling-Maxwell, l. c. II, p. 486—487.

37) L'Isole più famose del mondo descritte da Thomaso Porcacchi da Castiglione Arretino e intagliate da Girolamo Porro Padovano. Con l'aggiunta di molte isole all' Ill. S. Conte Georgio Trivultio . . conte di Melzo, regio e ducal Senatore.

In Venetia M. D. LXXXX.

Appresso gli heredi di Simon Galignani. fol.

Von f. 87—94 Beschreibung der Schlacht bei Lepanto mit der Überschrift: Descrittione del conflitto navale successo a' Curzolari nel mare Jonio a' VII d'Ottobre M.D.LXXI, und einem trefflichen, die Schlacht darstellenden Kupfer. Frühere Ausgaben dieses Werkes erschienen zu Venedig 1572 und 1576, dann noch zwei spätere, Venedig 1605 und Padua 1620. — S. Graesse, Trésor des livres rares et précieux, P. V, p. 414.

38) Correspondencia entre Don Garcia de Toledo, cuarto marques de Villa franca y el Sr. D. Juan de Austria, hijo natural de Carlos V., desde el año 1571 hasta el de 1577 sobre sucesos de la armada de la liga que fué la que combatió en Lepanto, y otros que sucesivamente se hicieron en los mismos años.

Enthalten in: Coleccion de documentos inéditos etc. P. III, p. 1—184, Madrid 1843.

Daran schliesst sich v. p. 184—360: Documentos sobre la armada de la liga y batalla de Lepanto, sacados del archivo de Simancas por D. Juan Sans y Barutell, segun se hallan en su coleccion manuscrita, existente en el dèpósito hidrográfico.

Von p. 216—223: Relacion de la batalla de Lepanto, Octubre 1571.

39) Commentarii della Guerra di Cipro della Legadi principi Christiani contra il Turco di Bartolomeo Sereno, ora per la prima volta pubblicati da Ms. autogrofo con note e documenti per cura de' monaci della Badia Cassinese. Pe' tipi di Monte Cassino 1845. 8.

Sereno war in der Schlacht bei Lepanto Leutnant des Honorato Gaetano, Commandeurs des päpstlichen Schiffes Grifano. Er diente dann in den Jahren 1573 bis 1574 in Tunis und zog sich schliesslich in das Kloster Monte Cassino zurück. — S. Stirling-Maxwell l. c. II, p. 487.

40) Relacion de los sucesos de la Armada de la Santa Liga, y entre ellos el de la batalla de Lepanto desde 1571 hasta 1574 inclusive. Escrita por el P. Fr. Miguel Servia, religioso Franciscano, confesor de Don Juan de Austria.

Enthalten in: Coleccion de documentos in éditos etc. T. XI, p. 359—454, Madrid 1847.

Uber den Autor s. Stirling-Maxwell l. c. II, p. 481.

41) Coleccion de Documentos inéditos relativos a la celebre Batalla de Lepanto sacados del Archivo general de Simancas por el coronel de ingenieros, Don José Aparici. Madrid 1847. 8.

Stirling-Maxwell l. c. II, p. 482—483 giebt den Inhalt dieser Dokumente, die sich mit der Schlachtordre für die Armada befassen und unter andern auch die oben unter No. 38 erwähnte „Relacion de la batalla de Lepanto“ enthalten, an.

42) Memoria historico — critica del célebre combate naval y victoria de Lepanto escrita y presentada para el certàmen de la real academia de la historia por D. José Fernandez de la Puente y Acevedo Doctor en Jurisprudencia, Abogado del ilustre colegio desta corte etc.

Madrid, imprenta de A. Vicente. 1853. 8.

87 Seiten.

43) Historia del combate naval de Lepanto y juicio de la importancia y consecuencias de aquel suceso.

Obra premiada por voto unánime de la real academia de la historia de España en el concurso de 1853 su autor Don Cayetano Rosell.

Fuit homo missus â Deo,
cui nomen erat Johannes.
(San Pio V. al recebir la
nueva de la batalla de Lepanto).

Madrid, imprenta de la real academia de la historia à cargo de José Rodriguez 1853. 8.

Auf dem Titelblatt das spanische Wappen.

Mit Apendices, enthaltend 49 Briefe und Berichte, darunter die Schlachtordnungen der christlichen und türkischen Flotte. Am Schluss eine Tafel mit Abbildungen von Medaillen auf Papst Pius V. und Don Juan d'Austria sowie mit einem Porträt des Sebastian Veniero und einer Karte der Küste von Morea.

256 Seiten.

44) Marcantonio Colonna alla bataglia di Lepanto per il P. Alberto Guglielmotti. Firenze 1862. 8.

Mit teilweiser Benutzung neuen handschriftlichen Materiales, welches sich in den Archiven der Familie Colonna befindet. — s. Stirling-Maxwell l. c. II, p. 488.

45) Dos Aniversarios. Estandarte de la Liga y espada que San Pio V. envió al Serenissimo Don Juan de Austria.

Am Schluss das Datum: 1. de Octubre 1888 und unterzeichnet: Cesáreo Fernández Duro.

Enthalten in: Boletin de la real academia de historia, T. XIII, p. 299—306, Madrid 1888. 8.

46) Pormenores del estandarte de la Santa Liga (1571). Ebenfalls von C. Fernández Duro und enthalten in Boletin etc. T. XIV, p. 427—432, Madrid 1889.

47) Cartas de Don Juan de Austria y de su madre Barbara Blomberch. (Batalla de Lepanto). (Empresas de Africa).

Enthalten in: Documentos escogidos del archivo de la casa de Alba. Los publica la Duquesa de Berwick y de Alba etc. p. 291—377, Madrid 1891. 8.

48) Armada Española desde la unión de los reinos de Castilla y de Aragon, por Ces. Fernández Duro. T. I—IV. Madrid 1895—1898. 8.

Behandelt in T. II, p. 117—195, Madrid 1896, die Liga und die Schlacht bei Lepanto.

49) Molmenti, Pompeo., Sebastiano Veniero e la battaglia di Lepanto. Studio. Firenze G. Barbira, editore 1899. 8.

Mit Titelportrait des Veniero „Del quadra di Andera Vicentino.“ XIV. 380 Seiten. Enthält von p. 263—376 Documenti, darunter m. VIII „Nota dei combattenti morti e feriti a Lepanto.“

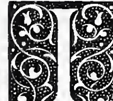


Aus der Sammlung Heinrich Lempertz senior.

„Die Kaiser aus dem Hause Habsburg“ — „Die Reformation“ — „Der dreissigjährige Krieg“.

Von

Jakob Schnorrenberg in Köln.

n der Mappe, welche Lempertz (vgl. über ihn das eingangs des Aufsatzes über seine Goethe-Sammlung Gesagte, Z. f. B. 1899/1900 S. 394) *„Die Kaiser aus dem Hause Habsburg“* bezeichnet, liegen insgesamt 175 Blätter: Autographe, Dokumente, Porträts sowie historische Darstellungen und zwar nicht nur von den Herrschern selbst, sondern auch von ihren Familienmitgliedern, den Personen ihrer Umgebung und solchen, die einen mächtigen Einfluss auf die Geschicke ihrer Zeit ausgeübt. Von Maximilian I. an bis auf Franz II., der im Jahre 1806 die deutsche Kaiserkrone niederlegte und damit das Ende des alten deutschen Reiches herbeiführte, sind alle deutschen Kaiser vertreten, also ausser diesen: Karl V., Ferdinand I., Maximilian II., Rudolf II., Matthias, Ferdinand II., Ferdinand III., Leopold I., Josef I., Karl VI., Karl VII., Franz I., Josef II. und Leopold II. Sämtliche Stücke, die diese Herrscher betreffen, ob Autographe oder bildliche Darstellungen, sind interessant und kostbar, doch nur das Hauptsächlichste finde hier kurze Erwähnung. Von Maximilian I. liegt ein gedrucktes Original-Mandat mit handschriftlichen Ausfüllungen wider Franz von Sickingen vor, ausgestellt in „*Teuren* (Düren) *am letsten tag des Monats May 1517*“ und mit des Kaisers eigenhändiger Signatur (per regem manu propria) versehen (Abb. 1). Franz von Sickingen selbst ist an dieser Stelle ausser mehreren gleichzeitigen Bildnissen durch einen kostbaren eigenhändigen Brief an seinen Schwager Johann von Helfenstein vertreten, dem er seine Glückwünsche zur Geburt eines Sohnes darbringt und dessen geschäftliche Angelegenheiten er zu ordnen verspricht (Abb. 2). Sickingen-Autographe gelten als besonders selten. Vom Kaiser Ferdinand I. liegt als kostbare Rarität ein Briefentwurf von 44 breiten Zeilen auf 2 Seiten in lateinischer Sprache vor; von

Karl V. Nach Albrecht Dürer.

Maximilian II. ein grosser Brief an seinen Vater, unterzeichnet *„Kö. K. Ma. Gehorsamister Sonn Maximilian“*; von Karl VI. eine gedruckte Verordnung zur Erleichterung der Militärquartierungslast für Böhmen mit des Kaisers eigenhändiger Unterschrift, sowie derjenigen seines getreuen Ministers, des Prinzen Eugen von Savoyen, und des Kanzlers von Koch; von Kaiser Leopold II. eine eigenhändige Radierung mit der Signatur: *Leopold fecit.* Von Angehörigen des kaiserlichen Hauses erwähne ich nur die Statthalterin der Niederlande, Margaretha von Österreich, Tochter Maximilian I. und Marias von Burgund, mit einem Briefe und Porträt, ferner den König Philipp II. von Spanien mit mehreren Porträts, darunter einem ganz vorzüglichen von Morin nach Tizian und einem besonders wichtigen dreiseitigen Brief (Abb. 3) an das Kölner Domkapitel in betreff des Ablebens des Erzbischofs Anton Graf zu Schauenburg und der Wahl seines Nachfolgers; weiter Margaretha von Österreich, die natürliche Tochter Karl V., mit einem eigenhändigen Briefe an ihren Vater; dann Isabella Clara Eugenia, die Gemahlin des Erzherzogs Albert von Österreich, mit mehreren sehr seltenen Autographen und einem hervorragend schönen und seltenen Porträt von Joh. Müller nach Rubens, dem als Gegenstück dasjenige ihres Gatten beigegeben ist; ferner Albrecht VII. den Frommen, Sohn Maximilian II., der zuerst Kardinal und Erzbischof von Toledo, später Gouverneur der Niederlande war; Erzherzog Maximilian von Österreich, Administrator des Hochmeistertums in Preussen, der 1587 zum Könige von Polen erwählt wurde; die Gemahlin des Kaisers Matthias, Anna; die Gemahlin Ferdinand II., Eleonora, und — last not least — die Gemahlin Franz I., Maria Theresia. Damit ist indessen die Aufzählung der zum Herrscherhause durch Verwandtschaft gehörigen Personen nicht abgeschlossen; noch von einer ganzen Reihe derselben sind Autographen und Porträts vorhanden. Wie schon gesagt, haben in der hier in Rede stehenden Mappe auch noch manche Persönlichkeiten Platz gefunden, die zum kaiserlichen Hofe in irgend welcher Beziehung standen. Franz von Sickingen ist bereits erwähnt worden. Ulrich von Hutten liegt in einer schönen

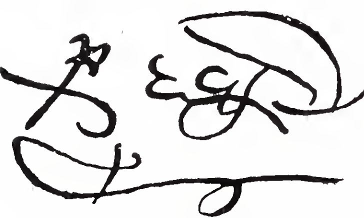


Abb. 1. Namenszug Kaiser Maximilians.

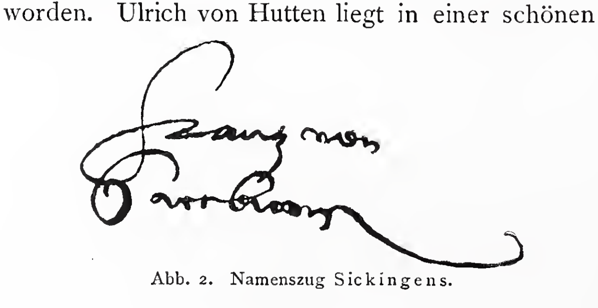


Abb. 2. Namenszug Sickingens.

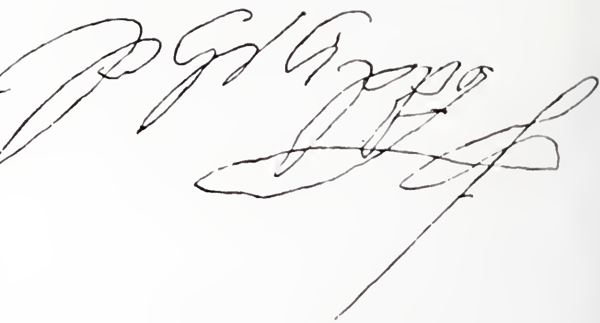


Abb. 3. Namenszug Philipps II.

Abbildung nach Albrecht Dürer bei. Desgleichen treffen wir hier im Bilde den Herzog von Alba, der auch noch durch einen Brief an den Bischof von Middelburg vertreten ist; wir erblicken ferner das Porträt des Kardinals Granvella, des Premierministers Karl V. und Philipp II., von dem auch noch ein schöner, inhaltreicher Brief in deutscher Sprache an die Stadt Nürnberg vorliegt. Die Schriftzüge Matthias Helds, des Vicekanzlers Karl V., des „bösen Dämons des Kaisers“, wie Ennen ihn in seiner Geschichte der Stadt Köln nennt, blicken uns aus einem eigenhändigen Briefe entgegen, den Held von Köln aus an den Würzburgischen Rat Lorenz Friessem richtete und in welchem er u. a. seiner Befürchtung Ausdruck verlieh, es nicht mehr zu erleben, dass *„die Catholische Religion, Recht und fried widerumb im teutschen Lande beständig“* (Abb. 4). In verschiedenen, sehr seltenen Stichen sehen wir das Porträt des Premierministers des Kaisers Matthias,

Abb. 4. Unterschrift Matthias Helds, Vicekanzlers Karls V.

Melchior Clefels, des Kardinalbischofs von Wien wiedergegeben, von dem aber auch noch ausser anderem ein interessantes Schreiben an eine Fürstlichkeit vorliegt, mit Nachrichten über Mansfeld und Tilly, welch' letzteren der Briefschreiber sehr günstig *„wegen seines grossen Gemüths“* beurteilt. Der „Prinz Eugen“ durfte selbstverständlich in unserer Mappe nicht fehlen, und so stossen wir hier auf Briefe und Abbildungen der mannigfaltigsten Art von ihm; den Beschluss machen der Feldmarschall Graf Radetzki und der bedeutende Staatsmann Frhr. v. Bruck, der, 1798 zu Elberfeld geboren, 1860 in Wien durch Selbstmord endete.

Den Abschnitt *„Die Reformation“* eröffnet in der Lempertzschen Sammlung ein eigenhändig unterzeichneter Brief des Kardinalerzbischofs zu

Magdeburg, Albrecht II. von Brandenburg, aus Aschaffenburg, Freitags nach Jacobi Apostoli 1541 datiert und an den Canonicus Joh. Pflug in Mainz gerichtet, dem er *„etliche artickel, der religion anhengig, ubersendet, weliche der key". May. gein Gendt durch Martinum Luther uberschickt sein sollen, welche uns diss tags allhiezukommen. Gnediglich begerendt, du wollest soliche articke dem buchstaben gemess in das teutsch transferiren"* (Abb. 5). Albrecht II. hatte bekanntlich Johannes Tetzel zum Ablassprediger bestellt und war so, äusserlich wenigstens, der unfreiwillige Urheber der Reformation geworden. An denselben Albrecht II. richtet Luther *„Eyn sendbrieff vnd Christliche ermanung . . . von dem Glawben, Betten vnd Fasten der Turcken"*, der hier in einem sehr seltenen Drucke des Jahres 1527 seinen Platz gefunden hat. Von dem grossen Reformator selbst liegt in unsern Mappen zwar kein Autograph, desto reicher aber ist er durch Bildnisse, zumal auf gleichzeitigen Flugblättern und satirischen Darstellungen, vertreten, so auf einem höchst seltenen Holzschnitte aus dem Jahre 1521, wo er neben den Figuren Reuchlins, Huttens, Hochstratens u. a. auftritt — Panzer in seinen Annalen, II 1205, beschreibt ein ganz ähnliches Blatt —, ferner auf einem Spottblatte gegen ihn, das ihn mit Katharina von Bora auswandernd darstellt, mit deutschem Reimgedicht darunter *„Nun mues es gewandert sein"* — Drugulin in seinem Atlas historicus No. 341 beschreibt das Blatt nicht vollständig —, ferner auf einem Holzschnitte in Tobias Stimmers Manier, der die Überschrift führt: *„Des Ehrwirdigen Herrn Doctoris Martini Lutheri, gottseligen, Triumph. Und verantwortung, Wider die gottlosen Schmehschrift, der Newen Münch, der Jesuiter, Welche sie unter dem Titel Anatomia Lutheri, ausgesprenget haben"*. Auf diesem sehr seltenen Flugblatte, das um d. J. 1570 entstanden sein mag, steht Luther auf einem Hügel und zeigt dem gegenüber sitzenden Papste die Bibel. Der auf den falschen Dekretalen stehende Stuhl Petri beginnt umzusinken, Jesuiten suchen ihn mit Heugabeln zu stützen, Schlüssel und Scepter sind zerbrochen; rechts vorn die Anhänger Luthers, links das Gefolge des Papstes, unterhalb und rechts an der Darstellung herab ein langes Reimgedicht von 764 Versen in 8 Spalten,



Octavio Piccolomini. Nach Anselmus van Hulle.

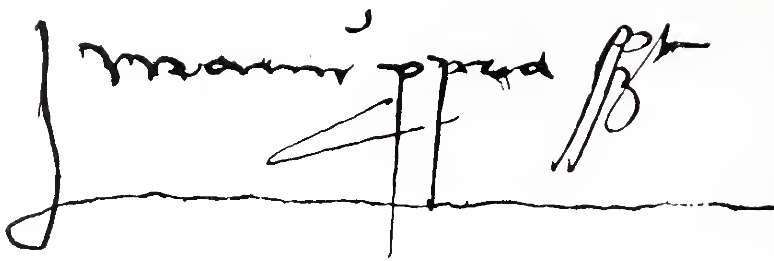


Abb. 5. Handschrift Albrechts II. von Brandenburg.

beginnend: *„Als ich Lutherus hab gesagt“* und endigend: *„Diesen Triumpf vor lieb und gut.“* An Luther gerichtet ist ein eigenhändiger deutscher Brief Christian II. des Grausamen von Dänemark, aus Coldingen „Sonnabents nach Auffart Christi 1545“; jenem überschickt der König auf seine Veranlassung 20 Goldgulden zur Unterstützung eines Studenten aus Flensburg und bittet um ein Pater noster etc., ein höchst interessantes Stück, wie es selten in den Handel kommt! (Abb. 6). Hier hat auch ein anderer seltener Einblattdruck Platz gefunden, eine Original-Einladung zu dem auf den 8. April 1530 nach Augsburg vom Kaiser Karl V. ausgeschriebenen Reichstage; datiert ist dieselbe aus Bologna 20. I. 1530 und mit des Herrschers eigenhändiger Unterschrift, mit Gegenzeichnung, Namenszug des Expeditors und Adresse versehen. Von fünf Schreiben Philipp des Grossmütigen von Hessen, des Hauptbeförderers der Reformation, der sie in Hessen einführte und 1527 die Universität in Marburg gründete, nimmt besonderes Interesse in Anspruch ein Schreiben an den Bürgermeister und Rat von St. Goar vom *„Sampstagk nach Thimothei 1516“*. (Abb. 7.) Das Schreiben wendet sich gegen die Abhaltung eines Landtages, den Kurfürst Friedrich, Herr Hans und Herr Heinrich zu Sachsen ausgeschrieben, bespricht das Testament seines Vaters, die Vormundschaft seiner Mutter Anna, das Schalten und Walten der Herzöge von Sachsen in Hessen — *„al diwil ein Menlich personn vom geplut von Hessen inn Furstenthumb Hessen ist, sollenn die Hertzogen zu Sachsenn nichts darhin zu thun haben“* — und ist um so seltener, als es eine sehr frühe Unterschrift trägt, da der junge Landgraf erst 12 Jahre alt war; 1518, im 14. Jahre, wurde er durch Kaiser Maximilian für grossjährig erklärt. Diesem Förderer der Reformation folgt in unserer Mappe einer der ärgsten Gegner derselben, Georg der Reiche oder der Bärtige, Herzog zu Sachsen, der nach Luthers Ausspruch „vom Teufel besessen war“. Auch von ihm verwahrt die Sammlung Lempertz 5 Schreiben aus den Jahren 1528—1534,

Abb. 6. Unterschrift Königs Christian II. von Dänemark.

Abb. 7. Namenszug Philipps des Grossmütigen von Hessen als zwölfjähriges Kind.

die sich, an den Rat zu Delitzsch gerichtet, sämtlich mit der Person Luthers und der von ihm vertretenen Sache befassen. In dem Briefe vom Jahre 1528 beklagt er sich sehr über den Reformator: *„seynt wyr doch abermals vnd besonder durch Martin lutther domit hefftiger weysse beschuldiget vnd schreyfftlich in die leuthe getragen.“* In dem Schreiben vom Jahre 1532 wendet er sich gegen diejenigen, die sich *„understanden haben, ausserhalben unsers Landes das hochwirdige Sacrament wider die ordenung christlicher kirchen, under zweyerley gestalt zu empfahen“*; gegen dieselben spricht er sich in dem Briefe vom Jahre 1534 mit aller Schärfe aus: *„Fluch denjhenigen so unnder zweyer gestalt gecommunicireth“*. Von Fürstlichkeiten, die zu den Anhängern Luthers zählen und in unserer Mappe vertreten sind, erwähne ich noch den Kurfürsten von Sachsen, Johann I. den Beständigen, von dem ausser einigen Bildnissen auch ein eigenhändiges Schreiben mit Unterschrift von 1503 vorliegt, in welchem er seinem *„lieben Son u. Swager“* einen Wolfgang Neuhausser zur Aufnahme empfiehlt; *„er yst auss gutten geschlecht vnd ein fromer gesell. So haben wyr yn lanhe an der K(ayser) F(riedrich) III. hoffe gekennet“*. Es folgt nun eine stattliche Reihe von seltenen Bildnissen und kostbaren Autographen solcher Personen,

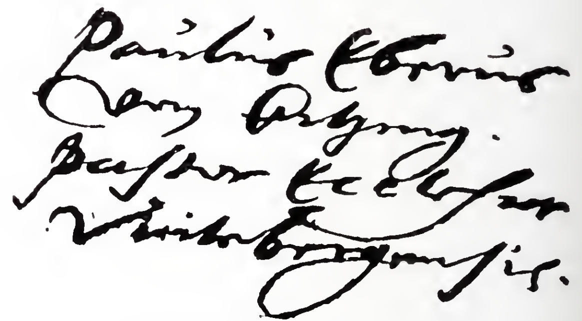


Abb. 8. Unterschrift des Kirchenliederdichters Paul Eber (Paulus Ebrus).

die Anhänger Luthers und der Reformation waren. Auf den Inhalt eines jeden Briefes derselben oder auf die Beschreibung eines jeden Porträts dieser kann ich in dieser flüchtigen Skizze nicht eingehen; ich muss mich hier darauf beschränken, die Personen namentlich anzuführen: Joh. Crato v. Craftheim, Schützling Luthers, der 6 Jahre lang an seinem Tische speiste und ein gelehrter kaiserlicher Leibarzt in Wien wurde; Georg Cracovius, Professor zu Wittenberg; Caspar Cruciger, Luthers Freund und Mitarbeiter bei der Bibelübersetzung; Paul Eber, der Kirchenliederdichter (Abb. 8); Matthias Flaccius Illyricus; Joh. Jac. Grynaeus, der schweizer Theolog und Calvinist; Rud. Gualtherus, der erste reformierte Prediger in Zürich, nebst seiner Gattin Regula Zwingli; Nic. Hausmann, der erste evangelische Prediger Schneebergs, Hofprediger

zu Dessau, Luthers vertrauter Freund und Berater sowie erster lutherischer Superintendent zu Freiberg; Caspar Hedio, der bekannte Historiker und Prof. theol. zu Strassburg; Ulrich v. Hutten; Pol. Lyser, Superintendent zu Braunschweig; Oberhofprediger zu Dresden, Georg Major, einer der eifrigsten Schüler und Anhänger Luthers; Phil. Melanchthon; Friedr. Mecum (Myconius), bedeutender lutherischer Theolog und Superintendent zu Gotha; Hermann Graf Neuenahr, Präpositus der Metropolitandomkirche zu Köln, einer der bedeutendsten Humanisten und Freund Huttens; Caspar Olevian, der berühmte Trierer Reformator; Hier. Osius, Professor in Wittenberg und Jena, gekrönter Poet; Urbanus Regius (Rhegius, König), Prediger in Augsburg und schwäbischer Reformator, Superintendent zu Celle; Georg Spalatinus (Burckart), Superintendent zu Altenburg; Pet. Paul Vergerius, Bischof von Capo in Istrien, der vom Papste Clemens VII. als Legat zu Luther entsandt und später Anhänger des Protestantismus wurde; Georg Wicelius, der berühmte Theologe; Jac. Wimpfeling, der Humanist, Theologe und Historiker

Abb. 10. Namenszug Gustav Adolfs.

und Ulrich Zwingli, der Führer der Reformation in der deutschen Schweiz. Wie ich schon mehrfach zu bemerken Gelegenheit hatte, sind fast alle Autographen, die Lempertz in seinem langjährigen Sammeleifer in seinen Mappen vereinigte, inhaltlich höchst interessant. Dies gilt besonders von den Briefen, deren Verfasser ich im Vorhergehenden namentlich angeführt habe. So ist, um nur einiges hervorzuheben, der Brief Ebers ein Prachtstück von Autograph aus jener Zeit; er ist an die Stadt Hamelburg gerichtet, welcher er Matth. Dilesius zum Prediger auf das wärmste empfiehlt. In gleicher Weise durch Inhalt und äussere Erhaltung ausgezeichnet ist das Schreiben des Calvinisten Grynaeus, welcher der Stadt Bern seine zu Basel gehaltenen Disputationes theologicae dediciert und durch Albr. Musculus überreichen lässt. Ein sehr interessantes, noch unbeschriebenes Blatt, ein Kupferstich in der Weise Brosamers, führt uns das Porträt Casp. Hedios vor Augen: sein Brustbild im Profil nach rechts mit Kappe und Schaube; die Rechte liegt auf einem aufgeschlagenen Buche; in der Höhe rechts eine Schrifttafel mit Spruch von Nauclerus und der Angabe „Editum anno 1570"; links oben in ganzschraffiertem Hintergrunde die Angabe „Aet. suae an. LVI."

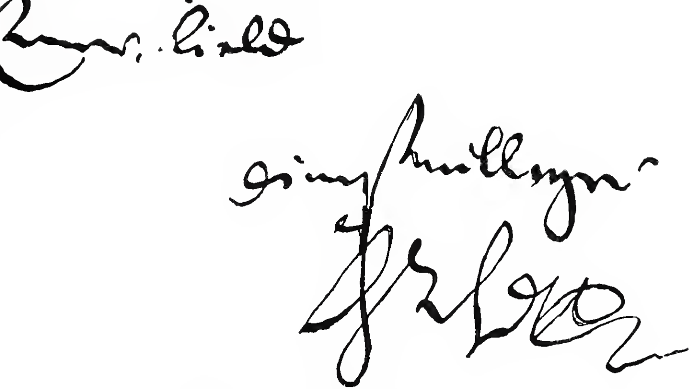


Abb. 9. Unterschrift Wallensteins.

Melanchthon ist durch einen sehr schönen eigenhändigen Brief an Veit Dietrich, Pastor in Nürnberg, vertreten, mit dem er unter Erwähnung verschiedener Gelehrten, wie Camerarius und Bucer, innige Freundschaftsbeweise austauscht. Von Jacobus Wimpheling liegt ein bemerkenswerter Brief an Sebastian Brant vor, in welchem er sich mit „*Jacobus tuus totus*" unterzeichnet. Das Bildnis Zwinglis tritt in einem Holzschnitte nach Holbein oder Hans Asper auf, der auf einem fliegenden Blatte befindlich ist, welches gleich nach seinem Tode erschien und unter dem Porträt einen lateinischen Text in Versen mit der Jahreszahl 1531 enthält. Das Bild ist vorzüglich geschnitten und sehr selten.

„*Der dreissigjährige Krieg*" reiht sich in der Sammlung Lempertz würdig den beiden vorher besprochenen Teilen an. Ein seltenes Flugblatt mit 3teiligem Holzschnitt eröffnet den Reigen: „*Erzehlung, Wie Herr Ferdinandus, Ertzhertzog zu Oesterreich, Steyr, Kärnten vnd Crain, von jhr Kay. May. und dann den Böhaim. Ständen, die Böhaimische Cron empfangen, vnd den 29. Junii Anno 1617 in Prag zu ein. Böhmischen König gekrönet worden. Gedruckt zu Augsburg bey Barth. Käppeler Brieffmaler*". Das Bildnis dieses Fürsten, von L. Kilian 1636 gestochen, und dasjenige seiner dritten Gemahlin Eleonora liegen dem seltenen Volksblatte bei, und nun folgen in bunter Reihe Autographen, Porträts und historische Darstellungen, die uns den ganzen Krieg von A bis Z in lebendigster Weise vor Augen führen, uns bald in das Schlachtgetümmel versetzen, bald mit dem Charakter, den persönlichen Eigenschaften und dem

Abb. 11. Namenszug Tillys.

Äussern der führenden Personen, mit den Drangsalen und Notschreien der von dem Kriege betroffenen Völker und all dem, was jener unheilvolle Zeitabschnitt für Deutschland bedeutete, eingehend bekannt machen. Die ernsten Gesichtszüge des Herzogs von Friedland, Wallenstein, blicken uns aus dem sehr seltenen Kupferstiche von H. Houdius entgegen, sowie aus dem nicht minder raren, den P. de Jode nach Ant. v. Dyck stach, seine Schriftzüge aus einem Briefe, den er am 4. VII. 1626 „*Im Haubt Quarttier zu Aschersleben*" schrieb und mit eigenhändiger Unterschrift und Schlussempfehlung versah — ein seltenes und kostbares Stück. (Abb. 9). Den Schlussakt des thaten- und erfolgreichen Lebens Wallensteins schildert ein gleichzeitiger Kupferstich von M. Merian: „*Eigentliche Vorbildung und Bericht, welcher gestalt der Keÿserische General Hertzog von Friedland, beneben etlich anderen Obristen vnd Officireren zu Eger Hingerichtet worden, den 15. II. 1634.*" Nicht minderes Interesse als die Wallenstein betreffenden Stücke nehmen diejenigen in Anspruch, welche sich mit dem andren Haupthelden des 30jährigen Krieges befassen, mit Gustav Adolf nämlich, dem Schwedenkönig. Schon das erste Stück, ein Brief mit eigenhändiger Unterschrift (Abb. 10), zeigt uns Gustav Adolf als sieghaften Eroberer; das Schreiben, aus Mitau vom 22. Oktober 1621 datiert, ist an den Bürgermeister und Rat der Stadt Riga gerichtet und behandelt die Angelegenheiten der Übergabe dieser Stadt. Ein figurenreiches Blatt, von Jac. Custodis 1634 gestochen, zeigt die Übergabe des Stadtregimentes in Augsburg an den siegreichen König am 24. April 1632; das äusserst seltene Flugblatt ist in verkleinerter Kopie in der Kulturgeschichte von Henne am Rhyn, Bd. II S. 126/127, enthalten. Auch die Schlacht bei Lützen, in welcher der Schwedenkönig mit seinem Blute die deutsche Erde tränkte, ist im Bilde wiedergegeben, in einem gleichzeitigen Kupferstiche von M. Merian, der auch zu den Seltenheiten zählt.

Dass Gustav Adolf uns auch mehrfach in vorzüglichen Bildnissen in der Mappe begegnet, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, was gleichfalls von seiner Gattin Maria Eleonora, der Tochter des Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg, und nicht minder von seiner Tochter Christine, der nachmaligen bedeutenden schwedischen Königin, gilt. Ein sehr seltenes interessantes Flugblatt von 1632, betitelt „*Triga Heroum invictissimorum pro veritate Verbi Dei et Augustanae Confessionis Verbo, ferro et sanguine pugnantium*", zeigt im Bilde Martin Luther, Johann Georg von Sachsen und Gustav Adolf, die es in dreiteiligem Gedichte verherrlicht, in welchem die Wörter einer jeden Zeile mit demselben Buchstaben beginnen.

Wenden wir uns nun zu den übrigen bedeutenderen Helden des 30jährigen Krieges, so ist auch hier, was die Zahl angeht, eine ziemliche Vollständigkeit erreicht worden, und inhaltlich rufen fast alle Stücke in gleichem Masse die achtungsvolle Bewunderung des Zuschauers hervor, wie die der schon besprochenen Abteilungen der Sammlung H. Lempertz sen. Briefe und Bildnisse der rauhen Krieger, die in so manchen Schlachten die Klingen gekreuzt, ruhen hier in stummer Eintracht neben einander. Von den auf Seiten des Friedländers kämpfenden Feldherren ist wohl der bedeutendste Jan Tzerklas Graf von Tilly gewesen, der Eroberer Magdeburgs. Ein Brief dieses an den Grafen von Mansfeld, Gouverneur der letztgenannten Stadt, zu Mansleben, gewinnt ein erhöhteres Interesse dadurch, dass er kurze Zeit vor der Erstürmung Magdeburgs geschrieben worden und damit anscheinend in Verbindung zu bringen ist; Mansfeld solle Sorge dafür tragen, dass die Brücken in Stand gesetzt würden (Abb. 11). Die Adresse ist mit einem mehrfachen „*cito*" und „*citissime*" versehen. Verschiedene Blätter aus der Zeit veranschaulichen die Erstürmung der unglücklichen Stadt, von welchen besonders ein seltenes Flugblatt bemerkenswert ist, da sich an den Kupferstich eine lange dreispaltige Erzählung der Vorfälle anschliesst. Die Todeswunde empfing Tilly bekanntlich in der Schlacht am Lech am



Kurfürst Johann von Sachsen. Nach Cranach.

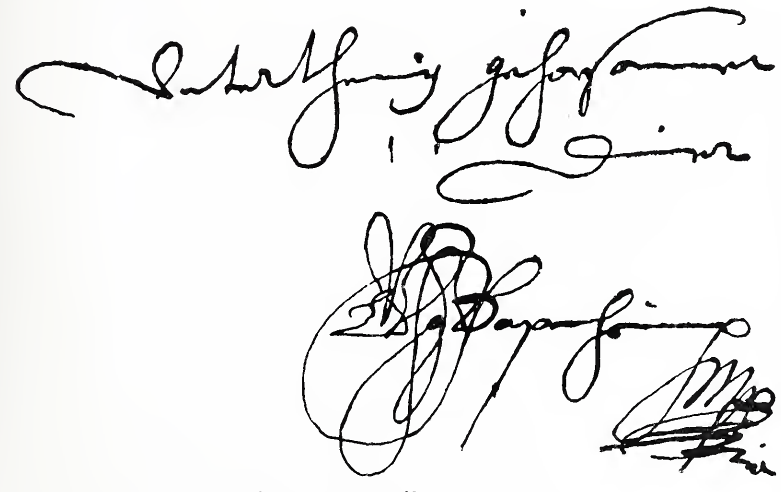


Abb. 12. Unterschrift Pappenheims.

5. April 1632, wohin ihm der Schwedenkönig über Nürnberg entgegengerückt war. Ein gleichzeitiger Kupferstich, die „*Delineation des Treffens an dem Lech, welcher gestalt der König in Schweden über selbiges Wasser kommen und den Hertzogen in Beyern neben dem Graffen von Tilly in die flucht geschlagen*“, macht dann in unserer Sammlung den Beschluss der Tilly betreffenden Blätter. Den Sturm auf Magdeburg hatte Graf von Pappenheim geleitet, der Chef jenes berühmten Kürassierregimentes, das sich der grössten Anerkennung Wallensteins erfreute. Ausser einem schönen Briefe des Grafen an den Fürsten von Anhalt, in dem auch Tillys Erwähnung gethan wird (Abb. 12), und ausser mehreren schönen Porträts desselben liegt in unserer Sammlung ein eigenhändig geschriebenes und unterzeichnetes Albumblatt desselben, Tübingen 29. IV. 1608 datiert, und den Wahlspruch enthaltend „*La source de la noblesse est vertu*“, ein schöner Sinnspruch für einen 14jährigen Edelmann, denn so alt erst war damals Pappenheim. Man kann der Person Wallensteins nicht gedenken, ohne auch derjenigen des Herzogs zu Amalfi, Oktavio Piccolominis, Erwähnung zu thun, des vermeintlich „treuesten von allen“, um mit Schiller zu reden. Der Kaiserliche Generalfeldmarschall ist durch eine ganze Reihe von Blättern vertreten. Von seinen Briefen nehmen zwei an den Oberst von Bönninghausen besonderes Interesse in Anspruch, die beweisen, dass er sich strenge Mannszucht in seinen Regimentern angelegen sein liess. In dem einen soll der Rittbergische Obristleutenant Henning „*die jhenigen zwen Reitter seines vnderhabenden Regiments, welche einen andern von meinem neuen Regiment Mörderischer weiss vmbs leben gebracht, andern zum Exempel, an freyer Strassen aufhenckhen lassen*“ — und in dem andern schreibt er, „*dass ich anderst nit gedenkhe als dass die Justitia über des verstorbenen Prinz de Salm seinen Hoffmeister, Reiter u. Jungen exequirt worden sein werde, informen wie Ichs den Herrn Generalveldtzeugmeister Marchess de Carretta überschrieben, und von demselben dem Herrn ordinirt worden, nemblichen, dass der Hoffmeister mit dem schwerdt gericht, die andern zwen reitter, und die zwen Jungen (umb solches anzuschauen) mit geführt, die Jungen wol gebrügelt und hernacher alle vier wiederumb zum Profossen gesetzt werden sollen*“. Zwei fernere Briefe Piccolominis tragen seine sehr seltene Unterschrift als „*Duca di Amalfi*“ (Abb. 13). An Piccolomini gerichtet ist ein sehr schöner ausführlicher Brief des berühmten Reitergenerals Johann von Werth, des in Köln besonders in Ansehen stehenden Helden; der Brief schildert die schlimme Verfassung derjenigen Regimenter, die im Erzherzogtum Oberösterreich im Quartier liegen, und bittet in bewegten Worten um Abstellung der Missstände sowie um Auszahlung des rückständigen Soldes. Er legt beredtes Zeugnis ab, wie sehr der tapfere General um das Wohl und Wehe seiner Untergebenen besorgt war, was übrigens auch noch aus einem zweiten Schreiben desselben hervorgeht, das er an die hessisch-darmstädter Beamten zu Zwingenberg richtete, die er zur guten Aufnahme des von ihm nach dort abgesandten Oberstleutnants und seiner Reiterei auffordert (Abb. 13). An die Joh. v. Werth betreffenden Blätter reihen sich unmittelbar einige andere an, die das verständnisvolle und eingehende Sammeln H. Lempertz' sen. in das hellste Licht zu rücken geeignet sind. Da stossen wir zunächst auf ein Bildnis des Herzogs von Grammont, Marschalls von Frankreich. Welche Berührungspunkte diesen mit Johann von Werth verknüpfen, macht das folgende Blatt ersichtlich. Es ist ein Original-Geleitsbrief, von Joh. von Werth eigenhändig unterzeichnet und besiegelt, mit welchem der von den kaiserlichen Truppen gefangene Marschall an seine Partei zurückgesandt bezw. gegen den von dieser gefangen gehaltenen Baron von Gelehn und Wachtendonck ausgewechselt werden soll. Es erscheint beinahe überflüssig zu bemerken, dass nunmehr auch Porträt und Autograph des letzteren hier in der Sammlung ihren Platz gefunden haben. Und noch auf eine dritte Persönlichkeit, die im Leben von Werths eine Rolle gespielt hat, stossen wir hier, auf diejenige

Abb. 13. Unterschrift Piccolominis als Duca di Amalfi.



Johann von Werth. Nach Paulus Fürst.

des Obersten Herm. Franz von Merode, von dem ein interessanter und schöner Brief vorliegt. Als Johann von Werth nämlich sich im April 1644 in Köln aufhielt, gab ihm zu Ehren der vorhin erwähnte Graf von Gelehn in seinem Hause ein grosses Festmahl; es entstand im Verlaufe dieses ein Streit zwischen dem Obersten von Merode und dem Obersten Philippi vom Hatzfeldschen Regiment; beide zogen die Waffen und verwundeten sich gegenseitig; Merode wurde vor die Thür geschafft. Als Werth sich verabschiedete, wurde er von dem draussen auf der Strasse wartenden Merode mit gezogenem Degen attakiert; General von Werth setzte sich zur Wehr und tötete seinen Angreifer; er wurde verhaftet, aber später nach Anhörung Gelehns und der übrigen Beteiligten durch das Kriegsgericht freigesprochen. Ich habe hier eingehender diese Stücke besprochen, weil die ganze Partie, wie schon bemerkt, so recht deutlich die schon erwähnte „peinliche Gewissenhaftigkeit und hingebende Treue" unseres Sammlers illustriert. Ähnlicher Beispiele könnten noch eine ganze Menge angeführt werden, doch mit Rücksicht auf den Raum möge man sich mit diesem einen begnügen. Um zum Schlusse mit dem 30jährigen Kriege zu kommen, seien nunmehr nur noch namentlich die Hauptpersonen genannt die in unseren Mappen vertreten sind: Staatsmann und Kanzler in Schlesien Ludw. Camerarius, der als Gesandter Friedrichs V. von der Pfalz und Gustav Adolfs an verschiedene Höfe geschickt wurde; Joh. Adler-Salvius, schwedischer Hofkanzler Plenipotentiarius

und Gesandter zu dem Friedenstraktat zu Osnabrück; Schering Baron Rosenhane, Gouverneur von Stockholm und Gesandter zum westfälischen Frieden; Carl X. Gustav (v. d. Pfalz), König von Schweden und bedeutender Heerführer; Joh. Schroeder Skytte, der Lehrer Gustav Adolfs, der später von diesem zu den höchsten Ämtern berufen wurde; Joh. Banér, einer der tüchtigsten Generale im 30jährigen Kriege; Boguslaus XIV., der letzte slavische Herzog des seit 1625 vereinigten Pommern; Adolf, Erbe von Norwegen, Herzog zu Schleswig-Holstein, der 1631 an den bei Breitenfeld erhaltenen Wunden starb; der schwedische General J. Brochausen; der kaiserliche Feldmarschall Graf von Puchheim; der Hofkriegsratspräsident Graf von Collalto, Freund Wallensteins und treuer Anhänger Ferdinands II.; Rob. Duglas, Graf von Sköningen, ein geborener Schotte, der Gustav Adolf nach Deutschland begleitete und fast allen wichtigen Begebenheiten des 30jährigen Krieges beiwohnte; der ausgezeichnete Feldherr und Staats-



Ulrich von Hutten.
Nach Albr. Dürer.

Billi, seit 1642 Gouverneur von Leipzig; Graf von Holzappel; Don Francesco di Mello, spanischer General-Kapitän und Gouverneur der Niederlande; Raimund Fürst von Montecuculi, der berühmte österreichische Feldherr gegen die Schweden, Polen, Franzosen und Türken; Johann Graf zu Nassau-Siegen, französischer und spanischer General, der zum Katholizismus übertrat; der kaiserliche Oberst Lorenz Naumann; der grosse schwedische Kanzler Graf von Oxenstierna; Luc. Spickh, „Obrister über ein Regiment Hochteutsches Kriegsvolckh", 1642 Kommandant von Düren; Ambrogio Spinola, der berühmte spanische Feldmarschall, Eroberer von Ostende und Breda; der Abt von Lilienfeld, Corn. Strauch, kaiserlicher Oberkriegskommissar; der schwedische General Linnard Torstenson, Graf zu Ostala; der Marschall von Frankreich Turenne; der kaiserliche General Graf von Verdugo; der württembergische Oberst Conrad Widerhold, der heldenmütige Verteidiger Hohentwiels; Paul Würz, der in dänischen, schwe-



Abb. 14. Unterschrift Johann von Werths.

mann Joh. Ludw. von Erlach; der kaiserliche Feldherr Graf Matthias von Gallas, der viel zu Wallensteins Sturz beitrug; Melchior Hatzfeldt, Graf von Gleichen; Frhr. von Kniphausen, schwedischer Stadtoberst und Kommandant von Hamburg; Peter Franz König genannt von Mohr, ein fast unbekannter Wallensteinscher Offizier; Obrist-Leutnant und Kriegskommissarius Leopold Wilhelm, Erzherzog von Österreich, einer der beschäftigsten Feldherren im 30jährigen Kriege, der von 1639 an den Oberbefehl über die kaiserliche Armee hatte; der schwedische Feldmarschall Axel Graf

dischen, niederländischen und kaiserlichen Diensten stand; der ausgezeichnete schwedische Feldherr Carl Gustav Reichsgraf von Wrangel. Man ersieht schon aus dieser blossen Aufzählung von Namen, wie ausserordentlich reichhaltig auch die Mappe „*Der dreissigjährige Krieg*" in der Sammlung vertreten ist. Als letztes Stück und als wirkungsvoller Abschluss liegt ein seltenes und interessantes Flugblatt aus dem Jahre 1648 vor, betitelt „Friedens-Freude. Krieges-Leid", welches die Göttinnen des ersteren und letzteren darstellt und ein 48zeiliges deutsches Reimgedicht auf beide enthält.



Die Hamburger Bücherhalle.

Von

Dr. Constantin Nörrenberg in Kiel.

Man kann sagen: nicht nur die Buchdruckerkunst, sondern auch die öffentliche Bibliothek ist eine technische Erfindung. Jene setzt uns in den Stand, von einer und derselben Schrift beliebig viele Exemplare herzustellen; diese macht ein und dasselbe Buch beliebig vielen Lesern zugänglich. Jene gab die theoretische Möglichkeit, den Inhalt einer Schrift auf jeden, den sie angeht, wirken zu lassen; diese macht die Möglichkeit zur Thatsache; sie zieht aus Gutenbergs That die letzten Konsequenzen und ist die eigentliche Erfüllung seines Werks.

Wenn wir uns das ganze Bildungswesen im Bilde einer Pyramide vorstellen: unten die Anstalten für die breite Masse des Volks, darüber die höheren Bildungsanstalten, oben die Hochschulen, so dürfen wir nicht vergessen, dass das Bild zwar eine äussere, aber keine innere, geschichtliche Wahrheit besitzt. Geschichtlich bauen sich nicht auf den niederen Bildungsanstalten die höheren auf, sondern zuerst giebt es gelehrte Schulen, dann höhere Bildungsschulen für die oberen Klassen; die Volksschule kommt zuletzt. Auch Gutenbergs Erfindung hat eher im Dienste der Gelehrsamkeit gestanden als in dem der Bildung; es hat eher gelehrte Bibliotheken gegeben (schon vor Gutenberg) als *Bildungsbibliotheken*, und die ersteren haben für den geistigen Fortschritt der Welt lange das Rüstzeug geliefert, ehe die letzteren überhaupt in die Erscheinung traten. Dies geschah nicht überall gleichzeitig: Jahrzehnte glänzender Entwicklung hatte die Bildungsbibliothek in den Ländern englischer Zunge hinter sich, ehe in Deutschland weitere Kreise zu ahnen begannen, dass sie ein unentbehrliches Glied im System des Bildungswesens bildet, und noch heute hat bei uns die Mehrzahl der Gebildeten von ihnen gar keine Vorstellung oder die grundverkehrte und thörichte, sie seien nur nötig für das sogenannte Volk. Also Bibliotheken für Wisssenschaft und Bibliotheken für die unteren Stände: eine überaus logische Einteilung, die der gebildete Durchschnitts-Deutsche unter den Bibliotheken macht. Das ist für die Sache ein unberechenbarer Schade. Gäbe es in Deutschland *keine* „Volksbibliotheken“, so wäre es leicht, jeden halbwegs vernünftigen Menschen davon zu überzeugen, dass wir Bildungsbibliotheken brauchen; wenn ich aber jemanden davon spreche, so sagt er: jawohl, Volksbibliotheken sind sehr nützlich, und sofort steigen in seinem Bewusstsein die Vorstellungen auf von Handwerkslehrlingen, Arbeitern, Näherinnen, Waschfrauen, die für den Sonntag oder die Feierstunden sich einen Band Hackländer, Gerstäcker, Marlitt, Gartenlaube, Nieritz, Franz Hoffmann, wenn es ganz hoch kommt, auch Gustav Freytag holen. Und er wird erstaunt sein, wenn ich mit einer solchen Bibliothek Namen wie: Kunstwart, Zeitschrift für Bücherfreunde, Gottfried Keller, Scherers Litteraturgeschichte u. dgl. in Verbindung bringe. Die verdrehte Vorstellung der Bibliothek für die unteren Stände ist, wie ich hundertfach erfahren habe, überall eingerostet und eingefressen, sie ist das schwerste Hindernis für das Gedeihen der Bildungsbibliothek für Alle. Vielfach meint man auch, es komme nur darauf an, Lesehallen einzurichten; aber das ist nur ein äusserlicher Fortschritt, viel wichtiger ist der innere: *Hebung des geistigen Niveaus der Bildungsbibliothek*, sodass auch der Höchstgebildete sie mit Nutzen aufsucht und der Begabte aus den unteren Ständen freien Zugang zu allen Bildungsschätzen hat.



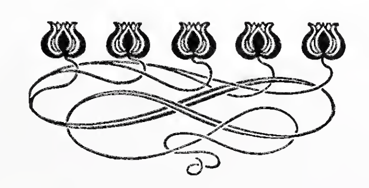
Plakat der Hamburger Bücherhalle.
Von M. Loesener-Sloman.

Beispiele werden, wie überall, so auch hier mehr wirken als alles Predigen und Deduzieren, und glücklicherweise haben wir doch schon einige zugkräftige, so die von *Ernst Jeep* geschaffene städtische Anstalt in *Charlottenburg* (seit Anfang 1898), die heute bereits mit einem Jahresetat von über 25 000 M. arbeitet, die 1. städtische Volksbiblio-

thek und Lesehalle zu *Berlin*, wo das städtische Bildungsbibliothekswesen aus dem Hintertreffen jetzt mehr und mehr nach der Front zu rückt, seitdem es unter der fachmännischen Leitung von *Arend Buchholtz* steht; ferner die von der Carl-Zeiss-Stiftung eingerichtete Oeffentliche Lesehalle in *Jena*, um deren Bücherbestand und Katalogisierung sich *Arthur Heidenhain* grosse Verdienste erworben hat; sodann die von *Paul Ladewig* musterhaft organisierte Kruppsche Bücherhalle in *Essen*, von deren gewiss höchst lehrreichen Betriebsergebnissen die Verwaltung hoffentlich bald Mitteilung machen wird. Eine hervorragende Zukunft steht sicher auch der jüngsten unter den grösseren Bildungsbibliotheken bevor, die obwohl in einer der reichsten Städte Deutschlands, doch finanziell heute noch am schlechtesten gestellt ist: der zu *Hamburg*. Dort pflegt der Staat solche Neuerungen der Initiative des bewährten Gemeinsinns der Bürger zu überlassen; aber deren niedersächsisch bedächtige Art richtet sich wiederum mit Vorliebe auf bewährte Gebiete, und so konnten Dr. *Eduard Hallier*, die treibende Kraft des Unternehmens, und das Comité durch Aufruf zwar ca. 10000 meist brauchbare Bücher erlangen, aber an Geld nur ca. 26000 M., wovon der Betrieb ein Paar Jahre bestritten werden sollte. Der Senat gab ein Gebäude in einer ungünstig gelegenen Strasse her. Die Organisation, von dem Schreiber dieser Zeilen begonnen und von Dr. *Gottlieb Fritz*, dem jetzigen Bibliothekar, fortgeführt, nahm Januar bis September 1899 in Anspruch; dann lud von den Anschlagsäulen zum Besuch der Anstalt ein *Plakat* ein, von dem wir eine verkleinerte Wiedergabe bringen. Dasselbe ist von Frau *M. Loesener-Sloman*, der Gattin des bekannten Rheders, geschaffen und von der Gesellschaft der Kunstfreunde gestiftet worden. Es ist 36×59 cm gross, in der Lithographischen Anstalt *F. W. Kähler* in Hamburg gedruckt und zeigt als Hintergrund die Front der Bücherhalle, das frühere Leihhaus, ein ehemaliges Patrizierhaus und rechts das Wahrzeichen Hamburgs, den Michaelis-Turm.

Die *Bücherhalle* — man hat absichtlich jeden mit „Volks-“ anfangenden Namen vermieden, um über Niveau und Umfang des erwarteten Leserkreises kein Missverständnis zu erregen — wurde am 2. Oktober 1899 eröffnet, und Schalter wie Lesezimmer waren vom ersten Tage ab derart überlaufen, dass sich alsbald alles als unzulänglich erwies: Räume, Zeitschriftenzahl, Bücherbestand und Beamte; manche Bücher wurden täglich bis zu 150 mal verlangt, d. h. *vorhandene* Bücher, die guten Belletristen, denn die Sorte Samarow, Eschstruth, E. A. König u. dgl. ist nicht vertreten. Auch nach belehrenden Büchern war viel Nachfrage, insbesondere nach technischen.

Sofort wurde der Plan gefasst, die Anstalt so auszubauen, wie das mit elementarer Wucht zu Tage getretene Bildungsbedürfnis der Stadt es verlangte: eine grosse Centrale und eine Anzahl Zweigstellen. Aber dazu gehört Geld, und man hoffte, dass dieselben Leute, die ein Jahr vorher für das Bismarck-Denkmal in wenigen Wochen eine halbe Million gezeichnet hatten, für die bitter nötige Bildungsanstalt auch einen offenen Geldbeutel haben und doch eine drittel Million aufbringen würden. Der Aufruf um Geld wurde von 250 der besten Hamburger Namen unterzeichnet. Der Erfolg war — *ca. 13000 Mark.* Inzwischen hat die Bücherhalle das erste Halbjahr des Betriebes hinter sich; sie zählt ca. 3300 eingeschriebene Leser (bei nur 10000 Bänden eine grosse Zahl), hat 35541 Bände ausgeliehen und 45666 Besucher der Leseräume verzeichnet. Die Leser kamen anfangs aus allen, auch aus den entferntesten Stadtteilen, jetzt meist nur aus der Nachbarschaft; die Bedürfnisfrage ist aber nun entschieden bejaht, und es fragt sich des weiteren nur noch, ob eine Stadt, die sonst auf geistigem Gebiete so fortschreitet wie gerade Hamburg seit einigen Jahren, eine solche Bildungsanstalt will verkommen oder mit *staatlichen Mitteln* sicherstellen und ausbauen lassen. Dazu würde fürs erste eine ganz bescheidene Summe genügen, sagen wir jährlich 60000 M., der zwanzigste Teil des Jahresetats der Public Library einer gleich grossen amerikanischen Stadt (Boston), wo man allerdings die in Deutschland übliche thörichte Trennung von Stadtbibliothek und Volksbibliothek nicht kennt, sondern alles in einer Organisation vereinigt. Grosse und ausgiebige Ausbildung des Selbstbildungswesens durch Ausbau der Bibliotheken, insbesondere der Bücherhalle ist eine Sache für Hamburgs Bürger tausendmal wichtiger als die Errichtung einer Universität: ein Plan, der seinen Ursprung mehr repräsentativem als wissenschaftlichem Bedürfnisse verdankt. Hoffentlich haben Senat und Bürgerschaft Hamburgs ein Einsehen und thun das ihrige, um die Bücherhalle auf eine der Stadt würdige Höhe zu bringen und sie dort zu erhalten.



Zur Geschichte der „englischen Komödianten“.

Es ist bekannt, dass in Deutschland die Entwickelung der Schauspielkunst erst Ende des XVI. Jahrhunderts eine bedeutende Förderung durch die aus England nach dem Kontinent gekommenen Schauspielertruppen erhalten hatte, die meist als die „englischen Komödianten“ bezeichnet wurden. In der That können wir erst von jenem Zeitpunkt ab die Anfänge unserer theatralischen Kunst datieren, sowohl in der Ausbildung der Berufsschauspieler als auch in der Vervollkommnung der scenischen Darstellung.

Seit Jahrzehnten hat man bei uns jener Invasion der englischen Schauspielertruppen, ihren Bestandteilen und Wanderzügen mit Eifer nachgeforscht. Die erste umfassendere Sammlung von Nachrichten darüber haben wir in Albert Cohns „Shakespeare in Germany“ (London 1864) erhalten. Bald danach hatte Rudolph Genée („Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland“, 1870, und: „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels“, 1882) den Einfluss jener englischen Vorbilder auf die deutsche dramatische Dichtung und Schauspielkunst darzulegen gesucht. Die seit A. Cohn ermittelten zerstreuten Nachrichten über die Vorstellungen der sogenannten „englischen Komödianten“ in zahlreichen deutschen Städten haben in neuerer Zeit noch mancherlei Ergänzungen gefunden, aber für eine zusammenhängende Geschichte jener in kulturhistorischer Hinsicht so interessanten Erscheinung sind immer noch erhebliche Lücken auszufüllen, auch nachdem W. Creizenach („Schauspiele der englischen Komödianten“) über den Gegenstand ein reiches Material zusammengestellt hat.

Es soll hier keineswegs versucht werden, etwas neues darüber zu bringen, sondern es handelt sich in dieser Mitteilung einzig um einige Erläuterungen zu der im Facsimile wiedergegebenen Seite eines alten Dresdener Kalenders, aus dem wir bereits vor längerer Zeit eine hervorragende Episode der „englischen“ Wandertruppen kennen gelernt haben.

Es ist eine auffallende, aber leicht zu erklärende Erscheinung, dass in Deutschland zwar durch die Reformation der Eifer für öffentliche Volksschauspiele von reformatorischer Tendenz ein sehr grosser war, dass aber trotzdem gerade bei uns für die Weiterentwickelung des Schauspiels die Hilfe vom Ausland kommen musste. Denn während in Deutschland die in den Schulen und auf offenem Markt von den Bürgern gepflegten Reformationsschauspiele ganz und gar in der religiösen Tendenz stecken blieben und auch das Theater länger als ein ganzes Jahrhundert aus den Kinderschuhen nicht herauskam, war in England im letzten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts die dramatische Kunst bereits durch eine ganze Reihe hervorragender Dichter schnell zu bedeutender Höhe gelangt, von der die unvergleichliche Grösse eines William Shakespeare alles überstrahlte. Und Hand in Hand gehend mit der dramatischen Dichtung, in natürlicher Wechselwirkung, hatte in England auch die Kunst der theatralischen Darstellung eine Ausbildung erhalten, von der man in Deutschland noch keine Ahnung hatte.

Dadurch ist es erklärlich, dass man in England bei der ausserordentlichen Vermehrung der Schauspielertruppen — hatte doch London im Jahre 1596 bereits sieben Theater! — über die Grenzen des Inselreiches hinausstrebte, um auf dem Kontinent ein neues und ergiebiges Absatzgebiet für ihre Kunst zu finden. Der vermittelnde Boden dafür waren die *Niederlande*, wo die meisten englischen Truppen zuerst erschienen, bevor sie nach Deutschland sich wendeten. Schon 1592 war ein gewisser Robert Brown aus Holland gekommen, um mit seiner Truppe in Frankfurt zu spielen; und in demselben Jahre erschien ein Thomas Sackville mit eigener Truppe am Hofe des Herzogs von Braunschweig. Der Herzog selbst fühlte sich dadurch angeregt, Komödien und Tragödien zu schreiben, in denen die Einflüsse des englischen Dramas unverkennbar sind. Nicht etwa, dass er die Stoffe englischer Stücke neu bearbeitete, aber die englischen Vorbilder erkennt man im ganzen dramatischen Stil, in der Wahl solcher Stoffe, die für lebhafte Aktionen und vor allem für recht blutige und grausige Handlungen Gelegenheit boten, in deren Darstellung der fürstliche Dichter wahrhaft schwelgte. Auch bei dem Nürnberger Jakob Ayrer sind die Einflüsse des englischen Dramas unabweisbar, obwohl der Nürnberger daneben auch noch unter dem Einflusse seines Vorgängers Hans Sachs stand. Ausser in der Lust an blutigen und grausamen Aktionen zeigt sich in den Schauspielen der genannten deutschen Dramatiker vor allem auch die Aufnahme des englischen *Clown*, der meist „Jahn der englische Narr“ oder Jan Posset oder Bouset, oft auch schlechtweg Jan genannt wird, und dessen Aufgabe es war, die ernsten oder blutigen Scenen durch seine oft äusserst rohen Spässe zu unterbrechen.

Ein näheres Eingehen auf Inhalt und Form jener Stücke liegt ausserhalb des eigentlichen Zweckes gegenwärtiger Mitteilung, und auch von den herumziehenden Schauspielertruppen, die noch bis zur Mitte des Jahrhunderts immer mehr sich ausbreiteten, mögen hier nur wenige Andeutungen gegeben werden. Nächst den am Braunschweigisch-Wolfenbütteler Hofe wiederholt erschienenen „Engländern“, aus denen sich bald eine eigene, überwiegend aus Deutschen bestehende Truppe gebildet hatte, die als „fürstlich hessische Diener“ in zahlreichen Städten, so namentlich in Frankfurt, Heidelberg, Strassburg und Nürnberg, spielte, hatte sich auch am Hofe des Kurfürsten von Brandenburg, 1609—1610, eine besondere kurfürstlich-brandenburgische Truppe gebildet, die

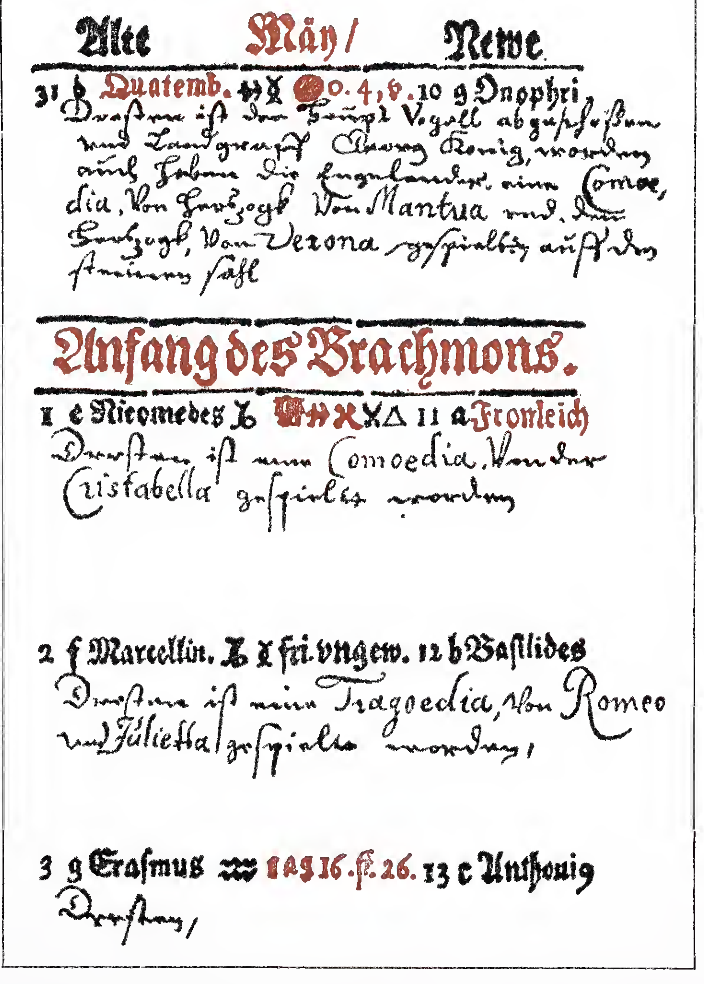
gleichfalls viele deutsche Städte besuchte. Aus dem Jahre 1611 haben wir die Nachricht, dass in *Halle* von den Kurfürstlich Brandenburgischen Komödianten eine „*teutsche* Komödie *der Jud von Venedig* aus dem engländischen“ aufgeführt wurde.

Dass in der ersten Zeit des Erscheinens der „englischen Komödianten“ die Stücke, die sie mitbrachten, in englischer Sprache vorgeführt wurden, ist durch verschiedene Nachrichten ausdrücklich verbürgt. Durch die Lebhaftigkeit der meist blutigen Aktionen, wie durch die rohen Possen des Clown (Jan oder Pickelhering) wurde die Handlung in den wesentlichen Dingen auch den grossen Kreisen der Zuschauer verständlich. Und auch als die Truppen schon ganz deutsch waren, hielten sie an dem englischen Ursprung ihres Daseins so fest, dass sie sich noch lange Zeit hindurch als „englische Komödianten“ bezeichneten. Dass der Clown oder Pickelhering auch in den ernsthaftesten oder blutigsten Tragödien eine grosse Rolle spielte, erkennen wir u. A. aus jener Sammlung von Stücken, die im Jahre 1620 unter dem Titel „Englische Comedien und Tragedien“ in deutscher Sprache herausgegeben wurde. Allerdings ist die Form dieser Stücke eine so rohe und liederliche, dass es oft schwierig ist, aus den groben Verunstaltungen das englische Original noch zu erkennen. Der ganze Titel dieses in Oktav erschienenen Bandes lautet folgendermassen:

Engelische Comedien vnd
Tragedien
das ist
Sehr Schöne,
herrliche vnd außerlesene,
geist- vnd weltliche Comedi vnd
Tragedi Spiel,
sampt dem
Pickelhering,
Welche wegen ihrer artigen
Inventionen, kurtzweilige auch theils
wahrhafftigen Geschicht halber, von den Engelländern in Deutschland an Königlichen, Chur- vnd Fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs-, See- vnd Handel-Städten seynd agiret vnd gehalten worden, vnd zuvor nie im Druck außgangen,
An jetzo,
Allen der Comedi vnd Tragedi liebhabern, vnd Andern zu lieb vnd gefallen, der Gestalt in offenen Druck gegeben, daß sie gar leicht darauß Spielweiß widerumb angerichtet, vnd zur Ergetzlichkeit vnd Erquikung des Gemüths gehalten werden können.
Gedruckt im Jahr M.DC.XX.

Die Unkenntnis und schlechte Geschmacksrichtung der Herausgeber dieser Sammlung zeigt sich auch in der Auswahl der darin enthaltenen Stücke, da von den grössten englischen Dramatikern weder Green noch Marlowe in ihr vertreten sind, und Shakespeare nur in einer ältern, in dieser deutschen Wiedergabe ganz augenscheinlich noch sehr korrumpierten Form des „Titus Andronikus“. Und dennoch waren nachweislich in jener Zeit Marlowesche wie auch Shakespearesche Stücke von den englischen Komödianten in Deutschland bereits aufgeführt worden.

In *Dresden* waren am Kurfürstlichen Hofe schon frühzeitig englische „Instrumentisten und Springer“ erschienen. Vor der Kurfürstin Sophie spielten dann 1600 „etzliche Engeländer“, die auch im folgenden Jahre wieder erschienen. Aber erst aus dem Jahre 1626 ist uns durch einen glücklichen Umstand ein vollständiges schriftliches Verzeichnis von Vorstellungen erhalten geblieben, die in dem Schlosse, meist im „Eckgemach“ oder „steinernen Saal“ stattfanden. Die erste Nachricht von diesen für die Geschichte der „englischen Komödianten“ wichtigen Notizen hat uns der ehemalige Kammermusikus *M. Fürstenau* in Dresden in seiner „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe des Kurfürsten von Sachsen“ (1861) gegeben, indem er darauf hinwies, dass unter den verzeichneten Stücken bereits mehrere *Shakespeare*sche Schauspiele, wenigstens den Titeln nach zu


Alte Mäy / Newe
31 b Quatemb. 0.4,8. 10 g Onophri
Dinstag ist der Papagoy Vogell abgeschossen und Landgraff Georg König worden, auch haben die Engelländer eine Comoedia von Herzogk von Mantua und den Herzogk von Verona gespielet auf dem Riesensahl
Anfang des Brachmons.
1 c Nicomedes 11 a Fronleich
Donnerstag ist eine Comoedia von der Cristabella gespielet worden
2 f Marcellin. fri. vngew. 12 b Basilides
Freitag ist eine Tragoedia von Romeo und Julietta gespielet worden,
3 g Erasmus 16. f. 26. 13 c Anthonig
Sonnabend,

Facsimile von Blatt 24 eines auf dem Dresdener Hofmarschallamt befindlichen Exemplars des Alt und New Schreib Calenders von 1626 mit Eintragungen über die Vorstellungen der englischen Komödianten.

schliessen, aufgeführt wurden. Die Vorstellungen dieser sogenannten Engländer fanden 1626 zuerst in den Monaten Januar und Februar, dann vom Mai bis Dezember (zuweilen mit längeren Zwischenpausen) statt. Fürstenau fand diese, vermutlich von einem Hofbeamten herrührenden Aufzeichnungen in einem sogenannten *Schreib-Kalender*, in dem zwischen den gedruckten Kalendertagen immer ein leerer Raum blieb für schriftliche Notizen. Dieser „*Alt und New Schreib Calender*“ auf das Jahr 1626, herausgegeben von M. Johannem Kretzschmarn, befindet sich auf dem Dresdener Hofmarschall-Amt, und zwar in einem Sammelbande, der die Jahrgänge von 1621—1630 umfasst, und die schriftlichen Notizen darin beziehen sich auf die Vergnügungen des Hofes, „Stilllager“, Saujagden und die Theatervorstellungen der „Engländer“.

Obwohl das Verzeichnis der aufgeführten Stücke bereits von A. Cohn und anderen wiedergegeben ist, so wird man von der Beschaffenheit jenes Kalenders und von der Art der Eintragungen gern eine Probe sehen, und teilen wir deshalb hier eine *nach dem Original facsimilierte Seite* mit. Es ist dies in dem Kalender auf 1626 das 24. Blatt, dessen erste Seite unterm 31. Mai nach der Mitteilung über das Vogelschiessen besagt: „Auch haben die Engeländer eine Comoedie Von *Hertzogk Von Mantua und den Hertzogk Von Verona* gespielt auff den steinern sahl.“

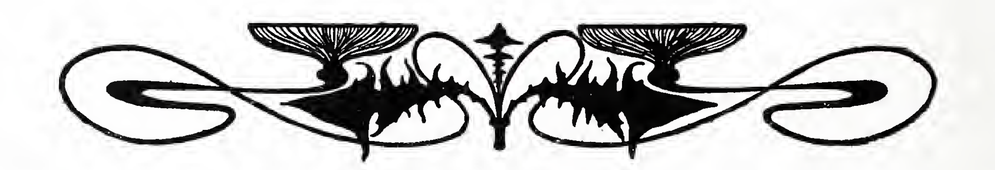
Dann folgt unterm 1. Juni die „Comoedia Von der Cristabella“ und unterm 2. Juni die „Tragoedia von *Romeo und Julietta*“. Die Stelle am 3. Juni blieb leer.

Dass es bei dem genannten dritten Stücke sich wirklich um die Liebestragödie *Shakespeares* handelt (wenn auch vielleicht in einer dreisten Verunstaltung), kann nicht zweifelhaft sein. Eine in der Kaiserlichen Bibliothek Wiens befindliche Handschrift von Romeo und Julietta stammt wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Trotz der darin agierenden Figur des Pickelhering und trotz aller Verunstaltungen und Plattheiten erkennt man dennoch aus dem ganzen Plan des Stückes, wie aus zahlreichen Dialogstellen, dass dem deutschen Bearbeiter die Shakespearesche Tragödie als Vorlage gedient hat.

Die weiteren in diesem Kalender nach den Titeln der Stücke namhaft gemachten Aufführungen reichen bis zum 4. Dezember des Jahres 1626. Und nach einem andern Kalender aus dem nämlichen Jahre hatten dann beim Kurfürstlichen „Stilllager bei Wermsdorf“ noch drei Aufführungen der „Engeländer“ stattgefunden: am 20., 21. und 22. Dezember. Von Shakespeareschen Stücken sind ausser Romeo und Julie dort verzeichnet: Am 8. Juni „Tragödie von *Julio Cesare*“, am 24. Juni „Tragödia von *Hamlet*, ein printzen in Dennemark“, am 13. Juli „Comödia von Josepho *Juden von Venedig*“ und am 26. September „Tragödia von *Lear*, König in Engelandt“.

Unter den andern zur Aufführung gekommenen Stücken finden wir auch Marlowes „Juden von Malta“ sowie dessen „Tragödie von Dr. Faust“ verzeichnet; von Thomas Dekker dessen „Fortunatus“ und von Kyd dessen „Spanische Tragödie“ unter dem Titel „Tragödia von Hieronymo, Marschall von Spanien“, die auch schon von Jakob Ayrer umgestaltet worden war.

Über die Nationalität der angeblichen „Engländer“ erhalten wir in demselben Verzeichnis von Stücken einen beachtenswerten Fingerzeig, indem nämlich dem „*Juden von Venedig*“ der Name *Josephus* beigelegt ist. Dieser Name stimmt mit einer denselben Stoff behandelnden Komödie, deren Handschrift sich auch in der Wiener Kaiserlichen Bibliothek befindet. Dort heisst der Jude „Barrabas“, wie in der Marloweschen Tragödie des Juden von Malta, doch nimmt er — nach der Wiener Handschrift — später zur Ausführung seiner Rache den Namen *Joseph* an. Und da bei der früher erwähnten Aufführung eines Juden von Venedig in Halle 1611 (durch die Brandenburgischen Schauspieler) das Stück als eine „teutsche Komödie aus dem engländischen“ bezeichnet und da bei den Dresdener Aufführungen der Jude gleichfalls Josephus genannt wird, so kann man daraus schliessen, dass auch die in Dresden stets als „Engeländer“ bezeichneten Schauspieler in der That schon *deutsche* Komödianten waren, für deren Bezeichnung als „Engländer“ nur die „neue englische Manier“, auf die schon bei den Schauspielen von Jakob Ayrer hingewiesen wurde, sowie ihr aus lauter englischen Stücken bestehendes Repertoire bestimmend war. G.



Einige unreproduzierte Inkunabelsignete.

Von

Dr. Anton Schubert in Prag.

3. *Augsburg.*

Nur ein einziger der sechsundzwanzig zur Inkunabelzeit in Augsburg nachweisbaren Drucker[1], *Erhardus Ratdolt,* soll uns hier mit seinen Signeten beschäftigen. Ratdolt finden wir zunächst als Erhardus Ratdolt de Augusta Germanus in Venedig, wo er schon unter dem 25. November 1468 einen Matartius: De compon. versibus (Hain * 10889) edierte und bis 1485 nachweisbar weiterdruckte. Da jedoch das für das Gebiet der italienischen Büchermarken mustergültige Werk von Paul Kristeller „Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525", Strassburg 1893, Fo., keinerlei Zeichen Ratdolts bringt, so scheint er in Italien sich eines Signetes nicht bedient zu haben. Für Augsburg aber, wo Ratdolt im Jahre 1487 zum erstenmale mit datierten Druckwerken auftritt und wo er noch am 26. November 1499 ein Obsequiale Augustense (Hain * 11927)[2] druckte, können wir *drei Ratdoltsche Signete* anführen.

Abb. 13.

Die auf Seite 212 wiedergegebene Buchmarke entstammt der am 3. Juni 1488 aus der Ratdoltschen Offizin hervorgegangenen *Chronica Hungariae* von *Johannes de Thwrocz* (Hain * 15518), welche sich in der Schlussschrift als „... Impressa erhardi ratdolt viri solertissimi eximia industria et mira imprimendi arte: qua nuper venetijs num Auguste excellet nominatissimus. Impensis quidem Theobaldi feger conciuis Budensis ..." bezeichnet. Ratdolt hat also diese Chronik im Auftrage des Ofener Bürgers Theobald Feger gedruckt, und unser Zeichen ist demnach eigentlich das Verlegersymbol Fegers, welchem Umstande das Signet auch durch die zu beiden Seiten des mittleren Teiles des Kreuzschaftes befindlichen Anfangsbuchstaben des Namens Fegers Rechnung trägt, während Ratdolts Druckeranteil an dem Werke durch das den rechten Teil des Kreuzfusses bildende „E" (= Erhardus) zur Geltung gebracht wird. Das noch erübrigende, der Bedeutung nach unklare verkehrte „C" dürfte, falls es nicht einfach ein dem Erhardus vorangestelltes „Civis" anlauten soll, vielleicht auf das Druckwerk selbst, „Chronika", zu beziehen sein.

Die beiden anderen der uns hier interessierenden Marken Ratdolts sind diesem allein eigen. Sie enthalten beide das gleiche Motiv. Das erste der beiden Signete

Erhardi Ratdolt felicia conspice signa.
Testata artificem qua valet ipse manum



Abb. 14. Signet Ratdolt.

Abb. 14

gehört dem *Ratdoltschen Psalterium cum apparatu vulgari familiariter apresso.* Lateinisch deutsch

[1] In zeitlicher Aufeinanderfolge waren die Augsburger Inkunabeldrucker: 1468 Günther Zainer, 1470 Johann, Schueszler, ca. 1471 Christmann Heyny, 1472 Johann Baemler, 1475 Jost Pflanzmann, Anton Sorg und Johann Wienner, 1478 Johann Blaubier und Johann Keller, 1479 Ambros Keller, 1481 Johann Froschauer, Hermann Kaestlin und Johann Schoensperger der Ältere mit Thomas Rüger, 1484 Anna Rügerin, 1485 Johann Schobser, 1486 Peter Burger, ca. 1486/87 Erhard Ratdold, 1492 Johann Schauer, 1493 Christof Schnaitter, 1485 Lucas Zeissenmair, ca. 1498 Erhard Oglin, sowie unbestimmt ihrem Anfangsjahre nach Sylvius Otmar, Hans Schoensperger der Jüngere Johann Stuchs und die Augustae Vindelicorum in monasterio SS. Udalrici d Afrae firmierende Offizin.

[2] Ein Obsequiale Augustense vom 1. Februar 1487 (Hain * 11925, * 11926) dürfte auch der erste datierte Augsburger Druck Ratdolts gewesen sein.

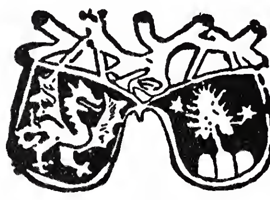


Abb. 19. Signet Drach.

psalter mit teutschen nutzlichen dabei gedruckt, vom Jahre 1494 (Hain 13510), an. Dies Symbol stellt sich uns durch seine doppelte Ausführung in Schwarz und Minium gleichzeitig als ein frühes Beispiel des Farbendruckes in Deutschland dar und enthält ferner den ziemlich seltenen Verweis des Druckers auf sein Signet durch die beiden diesem übergesetzten Druckzeilen „Erhardi Ratdolt feliciter conspice signa | Testata artificem qua valet ipse manum“.

Abb. 15.

Die zweite der beiden Marken entstammt der allerletzten Zeit der Druckerthätigkeit Ratdolts und ist aus dessen *Regiomontanus*: *Ephemerides et calendarium* von 1499 (Hain * 13783), wahrscheinlich der vorletzte Druck Ratdolts, facsimiliert.

Das von Rothscholtz, Fig. 36, angeführte, unseren letzten beiden Marken im Motive gleiche Signet ist nur 42 mm breit und 38 mm hoch und von unseren Symbolen in allen Teilen völlig differierend gegeben.

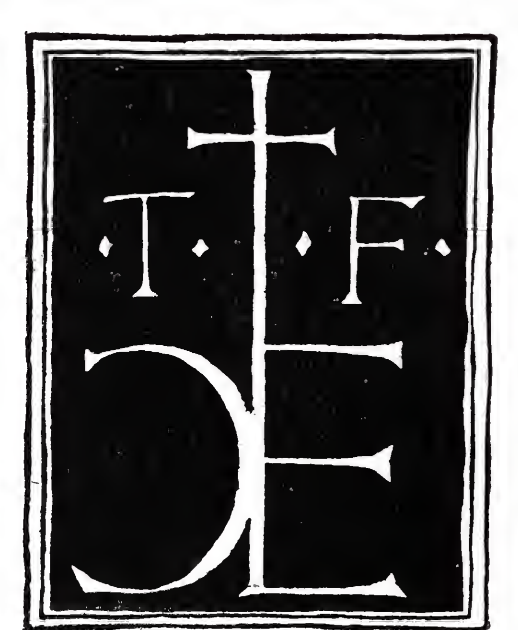


Abb. 13. Signet Ratdolt (Feger).

4. *Nürnberg.*

Abb. 16 und 17

bieten uns die Signete des von Hain überhaupt nicht angeführten Nürnberger Frühdruckers *Balthasar Schleyffer*. Sie entstammen des letzteren, noch 1500 begonnenen Drucke vom 13. März 1501 Dr. *Ulrich Molitor*: *Landfrids auch ettlicher camergerichtlichen artikel*. Das erste der beiden Symbole findet sich sowohl auf dem Titelblatte als am Schlusse nach dem Texte des genannten Druckes; das zweite nur am Schlusse des letzteren, unterhalb des ersten Signetes. Dieses scheint nach allem das Zeichen des vielleicht als Selbstverleger fungierenden Autors zu sein; wenigstens passen die beiden Buchstaben des Symbols „v“ und „m“ ganz zu dem Namen des Verfassers, während sie mit dem des Druckers nichts gemein haben. Das zweite Signet dagegen enthält, falls der oberste Buchstabe nicht als „h“ sondern als verdrucktes „b“ aufgefasst werden kann, sowohl die Chiffre Balthasar Schleyffers als die Ulrich Molitors.



Abb. 16. Signet Schleyffer.



Abb. 17. Signet Schleyffer.

5. *Ulm.*

Dem Ulmer *Johann Reger de Kemnat*[1] eigen war das in

Abb. 18

wiedergegebene Signet. Nach dem Drucke *Caorsin: Stabilimenta Rhodiorum militum* vom 23. August 1496 (Hain 4364a) facsimiliert, bietet es uns als sogenanntes „redendes“ Symbol zweimal die Gestalt eines Reihers (= Reier als dialektisch palatal gesprochenes Reger). Die Namenschiffre des Druckers flankiert die obere Reiherfigur.

6. *Speier.*

Abb. 19

ist das Signet aus der frühesten Wirkungszeit des vielbeschäftigten Speierer Druckers *Petrus Drach*.[2] Aus dem am 13. November 1479 vollendeten Drucke *Nider: Sermones totius anni* (Hain* 11803) geschöpft, steht unsere Marke in wesentlich kontrastierender Ausführung zu dem von Rothscholz, Fig. 283, abgebildeten Drachschen Symbole vom Jahre 1490.



Abb. 22. Signet der Fratres ad S. Michaelem in Rostock.



7. *Mainz.*

In dem Prachtwerke „Frankfurter und Mainzer Drucker- und Verlegerzeichen bis ins XVII. Jahrhundert“, Strassburg 1896, behandelt Paul Heitz auch die Mainz zuzuschreibenden Signete, ohne jedoch unser Symbol

---

[1] Die sonstigen Inkunabeldrucker Ulms waren: Johann Zainer von 1473, Conrad Dieckmut, Lienhart Holle, und Johann von Rutlingen von 1482 und Johann Schaeffler von 1492 an.

[2] Weiteres druckten in Speier zur Inkunabelzeit nur noch Johann und Conrad Hist (auch Hyest) von gegen 1483 respektive 1492 an.


Abb. 20. Signet Rewichs.

Abb. 20 aus *Erhard Rewichs* (auch Erhaert Reuwich de trajecto inferiori) von Utrecht durch seine für jene frühe Zeit grossartigen Holzschnitttafeln bekannter *Pilgerfahrt Breydenbachs in das heilige Land* vom „21. tag des Brachmonedts" 1486 (Hain*3959), anzuführen. Auch dieser Marke steht bei Rothscholz, Fig. 32, ein bedeutend verkleinertes und in allen Details abweichendes Symbol gegenüber.

8. *Erfurth.*

Des in Erfurth seit 1499 druckenden *Wolfgang Schencks* Büchermarke[1] zeigt uns nach Schencks Erstlingsdruck *Psellus: De victus ratione* (Hain 13535) aus dem genannten Jahre

Abb. 21.

Das Symbol enthält ausser der Chiffre des Druckers in Anspielung auf seinen Namen „Schenck" eine


Abb. 18. Signet Reger.

[1] Erfurther Inkunabeln haben wir ferner noch von Paul Wider de Hornbach, circa 1482, Hans Sporer (auch Spörer, Hanns Buchdrucker von Nyrnberg, Meister Hannsen puchtrucker und Meister Hanns *Briefmaler*) von 1495 an, Heydericus und Marcus Ayrer um 1498 und Wolfgang Sthürmer von 1500 an.

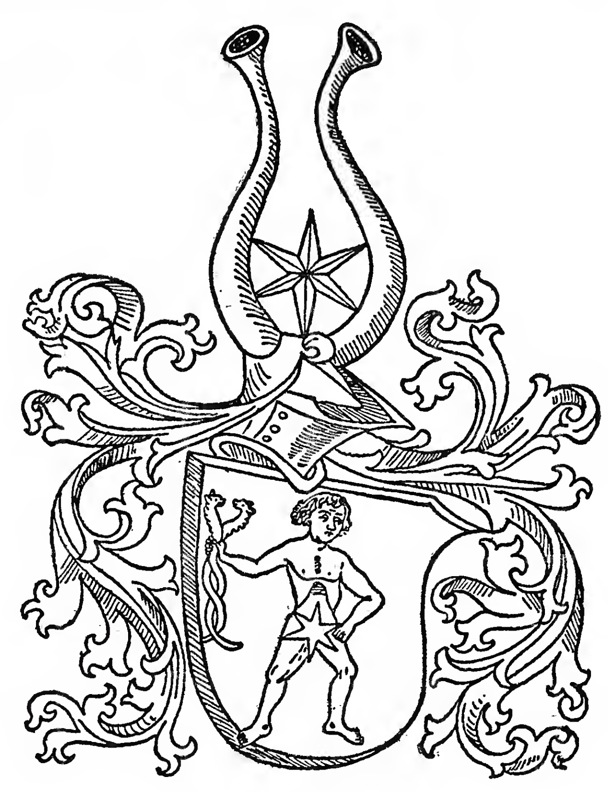

Abb. 15. Signet Ratdolt.

Abbildung von drei kleinen Bechern, welche ein vierter, zugleich als Wappenschild gebrauchter grosser Becher umschliesst.

9. *Rostock.*

Den bisherigen mehr süd- und westdeutschen Druckerzeichen gegenüber vertritt

Abb. 22

eine norddeutsche Offizin, die einzige Druckerwerkstätte Rostocks im XV. Jahrhunderte. Eigentum der *Fratres communis vitae ad S. Michaelem* (auch Fratres presbiteri et clerici congregationis domus viridis horti ad S. Michaelem), sind nach Hain vier Drucke dieser Offizin daselbst strikt nachweisbar, von denen drei dem Jahre 1476 und ein Druck dem Jahre 1481 zuzuschreiben sind. Dem letzteren, den *Sermones S. Bernardi super Cantica canticorum* vom 28. Juli des genannten Jahres (Hain 2856), ist unser Symbol entnommen. In seinem Motive mahnt dies Signet stark an die Hauptform der italienischen Büchermarken.

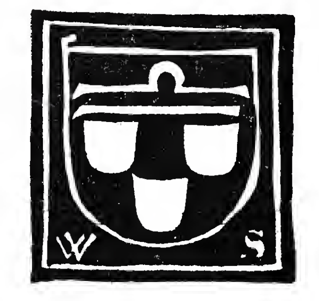


Abb. 21. Signet Schenck.

[Wird fortgesetzt.]



Ist der Bücherstaub dem Menschen schädlich?

Von

E. Fischer von Röslerstamm in Rom.

Wenn man diese Frage einem Arzte vorlegen wollte, so wäre zehn gegen eins zu wetten, dass er sie bejahend beantworten würde, und man kann sich ausmalen, mit wie viel Aufwand von Gelehrsamkeit entwickelt werden würde, dass der Staub der Bibliotheken sich aus so und so vielen schädlichen Substanzen zusammensetze, wenn nicht gar noch ein Bücherbazillus dadurch ans Licht gebracht werden dürfte. Und doch ist meines Wissens in keinem der langatmigen Fragebogen, welche die Lebens-Versicherungs-Gesellschaften ihren Klienten vorlegen, die Frage enthalten: ob sich der zu Versichernde besonders eifrig mit Büchern beschäftige, wodurch etwa eine den Bibliothekaren z. B. die Aufnahme erschwerende „Gefahr des Berufs" konstruiert werden könnte.

Weder Arzt noch Lebensversicherungs-Statistiker, bin ich durch meine Beschäftigung mit Autographen darauf gekommen, in der Zeitschrift *für* Bücherfreunde auch einmal *von* den Bücherfreunden zu sprechen. Als ich unlängst zahlreiche Briefe von Bibliothekaren, Bibliographen, Verlegern in meine Sammlung einordnete, überraschte es mich, dass jede einzelne Persönlichkeit, mit der ich mich gerade beschäftigte, ein Lebensalter über Siebzig oder in die Achtziger hinein erreicht hatte. Diese zufällige Beobachtung reizte mich dazu an, eingehendere Nachforschungen anzustellen. Aus dem Zettelkataloge meiner Autographensammlung und aus Hilfsbüchern stellte ich die Lebensdaten von 222 Bibliographen und Bibliothekaren zusammen und fand, dass dieser Kategorie ein Durchschnittsalter von nahe an 69 Jahren zukommt. — Von Verlegern standen mir nicht so viele Daten zu Gebote, denn nicht nur von den Ältesten, die Verleger und Drucker zugleich waren, sondern auch von den späteren Buchhändlern, bis in unser Jahrhundert herab, wissen die biographischen Lexika häufig nur das Sterbejahr, aber nicht das Geburtsjahr anzuführen. Immerhin konnte ich mir auch aus diesem Kreise 105 Namen notieren; und mit dieser Zahl in die Summe der Jahre, die die Einzelnen erreicht hatten, dividiert: gab wieder 69 und noch einen Bruchteil darüber. Weitere Nachforschungen nach dem Durchschnitts-Lebensalter auch der *Antiquar*buchhändler hätten mir vermutlich nicht allzuviel genützt, da ich nur wenig Material hätte auftreiben können. Es bedarf aber wohl keines statistischen Nachweises, um uns darüber zu versichern, dass die Antiquare inmitten ihrer alten Bücher selbst alt zu werden pflegen.

Ich bemerke, dass ich jedes nur aufstossende Datum sammelte, dass bei den obigen Ziffern also nicht nur Deutsche — diese sind freilich stärker vertreten — sondern auch andere Nationen berücksichtigt worden sind. Die französischen Bibliothekare und Bibliographen, für sich allein betrachtet, würden etwas *unter* dem Durchschnitt bleiben; die italienischen dagegegen würden ihn erheblich übersteigen.

Dass das Landleben die Menschen nicht alt werden lässt, ist längst erwiesen; den wenigen Hundert- und über Hundertjährigen, welche die ländliche Bevölkerung aufweist, stehen ja so viele Bauern gegenüber, die eines frühen Todes sterben, weil sie sich bei der anstrengenden Feldarbeit, oder Förster, die sich bei einem Pirschgange oder bei einer Inspizierung der Holzarbeiter erkältet haben. Im allgemeinen gilt sogar, dass die Städter etwas länger leben als die Landbewohner, dass eben die bemittelten, gebildeten Stände in der Stadt es auf ein erheblich höheres Alter bringen als die den Unbilden und Schwankungen der Witterung mehr sich aussetzenden Einwohner des flachen Landes.

Unter den besser situierten Städtern zeichnen sich wieder besonders die *Gelehrten* durch Langlebigkeit aus. Die Statistiken wissen dies schon lange, — ich konnte mir aber bei ihnen keinen Rat holen, da sie gewiss nicht die Kategorien „Bibliographen", „Bibliothekare" unterscheiden, sondern, wenn sie nicht nur nach Gymnasiallehrern, Universitätsprofessoren, Privatgelehrten und dgl. klassifizieren, sondern auch Unterabteilungen, wie „Historiker", „Philologen" etc. aufstellen, die hauptsächlich mit Büchern beschäftigten Menschen ihrer Spezialwissenschaft, besonders den zwei genannten Disziplinen, zuweisen, und von Bibliophilen erst recht nichts wissen, da sie nur Berufe, aber nicht Liebhabereien verzeichnen. So musste ich denn, um meine den Büchern zugedachte Lebenserhaltungskraft nachzuweisen, mich noch überzeugen, ob nicht den Gelehrten überhaupt dasselbe Durchschnittsalter zukäme, wie den Bibliothekaren etc. Ich nahm mir zu diesem Zwecke in dem sehr handlichen Lexikon von Beeck (das leider keine neue Auflage erlebt hat), da ich doch nicht das ganze Alphabet durcharbeiten konnte, den Buchstaben „M" vor, der mir bei allen Nationen ziemlich gleichmässig vertreten zu sein scheint, und zog die Gelehrten heraus. Meine Methode ist gewiss kaum über alle Anfechtungen erhaben, aber obwohl wenig Material vorhanden war, ergaben sich doch Resultate, die meine allerdings vorgefasste Meinung glänzend bestätigten.

Unter den ca. 230 Persönlichkeiten mit dem Buchstaben „M" — Verschiedene, die sich in mehreren Disziplinen ausgezeichnet haben, mussten doppelt oder mehrfach gezählt werden — wurden

von mir 13 (ausschliesslich oder zugleich mit anderen Fächern) der Bibliotheks-Branche resp. den Bibliographen zugezählt; für sie ergiebt sich ein Durchschnittsalter von 74 Jahren. — Nun beachtet die Stufenreihe! Den reinen Büchermenschen mit einem Durchschnittsalter von 74 stehen am nächsten die Litterarhistoriker mit 71 Jahren, welche etwa 40 Prozent der Bibliothekare und Bibliographen liefern. Nächst ihnen rangieren die Philologen im engeren Sinne, die etwa 30 Prozent stellen, mit 69 Jahren; und um so tiefer, als das von mir ermittelte Durchschnittsalter der verschiedenen Gelehrten sinkt, desto geringer wird ihre Beteiligung an den rein bibliothekarischen und bibliographischen Arbeiten und desto weniger sind die einzelnen Fachgelehrten darauf angewiesen, die vorhandene Litteratur für ihre wissenschaftliche Arbeit zu benützen.

Es kann mir natürlich nicht einfallen, den Büchern und der fortgesetzten Beschäftigung mit ihnen einen *fördernden* Einfluss auf die Lebensdauer zuzuschreiben. Die geregelte Lebensweise des viel über seinen Büchern Sitzenden, die Gemütsruhe, die in seiner Brust waltet, das Abgelenktsein von Störungen von ausserhalb, von Aufregungen, welche die Politik mit sich bringt: das Alles verlängert den Bücherfreunden das Leben; aber dass den Büchern und dem Bibliothekenstaub eine absolut schädliche Wirkung auf die Gesundheit und Lebensdauer des Menschen *nicht* nachgewiesen werden kann, dürfte aus meiner Statistik denn doch wohl hervorgehen.

Die Buchhändler resp. Verleger mit anderen kaufmännischen oder industriellen Unternehmern auf ihr Durchschnittsalter zu vergleichen, ist unmöglich, da die grossen Kaufleute und Industriellen — von Krämern und Handwerkern von vornherein abgesehen — in den biographischen Lexicis zu dünn gesäet sind; doch ist es wohl auch nicht nötig. Unsere reichen Handels- und Fabrikherrn, die sich pflegen können und die geschicktesten Ärzte und die heilkräftigsten Bäder zur Verfügung haben, um ihre wankende Gesundheit zu befestigen, stellen gewiss auch ein stattliches Kontingent zu der Zahl der Langlebigen, welche die Städte begünstigter erscheinen lassen dem Lande gegenüber. Aber die Leipziger Buchhändlerbörse bringt ihren Interessenten keine Aufregungen und Beängstigungen, wie die Schwankungen ihrer Namenskolleginnen auf dem Fonds- und Effekten-, auf dem Getreide- und Eisenmarkt deren Affilierten bereiten; und deshalb ist es gewiss kein Zufall, dass ich bei Denjenigen, die sich mit „zu lesenden“ Büchern beschäftigen, beinahe dasselbe hohe Durchschnittsalter antraf als bei Denjenigen *konstatiert werden konnte*, die „schon gelesene“ Bücher oder wenigstens solche, die schon längst hätten gelesen werden können, gewöhnlich in Händen haben.

Ich will noch anführen, dass ich meine aus dem Buchstaben „M“ genommenen Resultate in *einem* Falle, der die exakten Wissenschaften betrifft, übergreifen zu sollen glaubte. Da die einzigen zwei Neunziger, die Beeck unter den mit „M“ anfangenden Gelehrtennamen anführt, beide Astronomen sind (J. J. de Mairan und Cl. L. Mathieu), glaubte ich zu einer zu hohen Durchschnittsziffer für diese Kategorie gelangt zu sein. Ich schaffte mir deshalb aus dem Buchstaben B bei Beeck ein dreifach grösseres „Beobachtungsmaterial“, und in der That wurde das Durchschnittsalter der Astronomen, Mathematiker, Physiker, Chemiker nunmehr von 67 auf 66 Jahre herabgedrückt, was dem Verhältnisse, das zwischen diesen Gelehrten und alten Büchern besteht, besser entsprechen dürfte. Wenn es unter den Lesern dieses Aufsatzes besonders aufmerksame giebt, die sich mit mir darüber gewundert haben, dass die exakten Wissenschaften so hoch rangierten, so erfahren sie jetzt, an welcher Zufälligkeit das gelegen hat.

Natürlich verhehle ich mir durchaus nicht, dass meine Zahlen keinen „absoluten“ Wert besitzen, da in die biographischen Lexika und in die Autographensammlungen hauptsächlich diejenigen eindringen, welche lang genug lebten, um in ihrem Fache sich einen Namen zu erringen; da ferner weiter zu beachten ist, dass die eigentlichen Wissenschaften oft schon jungen Männern den Lorbeerkranz reichen, der ihnen auch durch einen frühen Tod nicht mehr entrissen wird, während in der Bibliographie gewöhnlich nur Jahrzehnte mühevoller Forschung einen lohnenden Erfolg gewähren. Das könnte ja immerhin einen einseitigen Einfluss auf meine Zahlen ausgeübt haben, aber ich bemerke denn doch, dass die Lebensdaten von Bibliothekaren gewöhnlich nicht verzeichnet werden, wenn die Betreffenden sich nicht in einem wissenschaftlichen Fache ausgezeichnet haben. Ich habe diese Bibliothekare also auch bei ihren eigentlichen Disziplinen noch berücksichtigt und dadurch das Durchschnittsalter vieler Kategorien verstärkt. Andrerseits wurden unter den Bibliographen von mir doch auch manche verzeichnet, welchen keine lange Arbeitszeit — ich erinnere nur an Hain — vergönnt war. Als Amanuensis o. dgl. sterben aber gewiss nicht mehr junge Gelehrte, als der Tod auch beispielsweise unter den Privatdozenten dahinrafft. Also „relativen“ Wert haben meine Zahlen gewiss, und dieser wird ihnen von den Lesern nicht aberkannt werden. Und so nehme ich von ihnen Abschied mit dem Wunsche, dass die jungen Bücherfreunde recht alt und die alten noch älter werden mögen.





Kritik.

Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Von *Paul Weber.* Eine Studie über die drei Stiche Ritter, Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Mit 4 Lichtdrucken und 7 Textbildern. Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz u. Mündel), 1900. — Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 23.

Auf breiter Grundlage unternimmt es der Verfasser, die Vorstellungen, die in Dürers drei bekanntesten Stichen Gestalt gewonnen haben, bestimmt zu umschreiben und ihr Werden, ihre Verbreitung in der Zeit bis auf den Nürnberger Meister zu erweisen. Die Untersuchung führt tief in die Geschichte des geistigen Lebens am Ende des Mittelalters ein, also auch in die reiche Litteratur dieser Zeit. Und darum dürfte eine kurze Erörterung des Inhalts der angezeigten Schrift auch in dieser Zeitschrift wohl am Platze sein. Zunächst bricht der Verfasser mit den letzten „Erklärungen" der drei Stiche, die stets davon ausgingen, eben alle drei als zusammengehörig zu fassen. In der That wird aus äusseren und inneren Gründen hier sehr einleuchtend gemacht, dass diese Verbindung willkürlich war. Vielmehr dürfte der Reiter den beiden anderen selbständig gegenüberstehen.

Den Ausgangspunkt für die künstlerische Arbeit, die zum Reiter führte, sieht Weber in der Vorstellung vom christlichen Ritter. Er weist aber mit Recht darauf hin, dass schwerlich das enchiridion militis christiani des Erasmus von Rotterdam Dürer die Anregung gegeben haben kann, da es bis 1513 nur lateinisch vorlag und wenig bekannt war. Vielmehr ist jene Vorstellung schon in der Welt der deutschen Mystik zu weiter Verbreitung gelangt. Nun weist freilich die gesamte Litteratur, die Weber zum Beleg dafür anführt, keine Ausprägung dieser Vorstellung auf, die sich mit dem sogenannten Inhalt des Dürerstichs ganz oder auch nur wesentlich deckte. Aber wichtig ist es immerhin zu sehen, wie geläufig weiten Kreisen die Vorstellung vom christlichen Ritter (die natürlich auf Epheser 6 zurückgeht) war. Wichtiger noch ist, dass es auch nicht an *Darstellungen* des christlichen Ritters vor Dürer fehlte. Und da ist es nun das unbestreitbare Verdienst Webers, auf ein Schriftchen hingewiesen zu haben, das den „Fusspfad zu der ewigen Seligkeit, gewiesen durch einen geistlichen Ritter" (Heidelberg 1494 u. 1499, Hayn 7401 u. 7402) behandelt und zum Schluss den christlichen Ritter ganz leibhaftig im Bilde sehen lässt. Der Text giebt allerdings nur die übliche Ausführung der Bibelstellen von der geistlichen Ritterschaft und nennt insbesondere als die Feinde des Ritters den Teufel, die Welt und das eigene Fleisch, ganz wie die herkömmliche, von Weber angeführte mystisch angehauchte ältere Litteratur. Auch auf dem Bilde fehlt alle engere Berührung mit Dürers Schöpfung: es ist nur ein Geharnischter zu Pferde.

Allein Weber hat noch einen anderen Holzschnitt beigebracht (allerdings schon z. B. bei Schreiber No. 1861). Auf diesem Einblatt ist ein Pilger dargestellt, der sich um den Teufel und den Tod, die ihn von vorn und hinten bedräuen, nicht kümmert, sondern ruhig seine Strasse zieht. Sehen wir ab von der Thatsache, dass der Held hier nicht der christliche Ritter, sondern der christliche Pilger ist, und dass das Ganze noch eine recht reiche Umkleidung mit weiteren ausführenden Nebenzügen aufweist, so springt doch klar das Bild eines christlichen Wanderers heraus, der unbekümmert um Tod und Teufel seinen Weg geht. Keines der beiden Bilder giebt die Züge ganz, die Dürers Stich bringt. Aber nebeneinander gehalten zeigen sie Vorstellungen verkörpert, deren Verbindung ausserordentlich nahe lag. Setzen wir an die Stelle des Pilgers den Geharnischten zu Pferde aus dem „Fusspfad", so haben wir den Vorstellungskomplex, den der Stich gestaltet.

Weber verwahrt sich mit Recht dagegen, dass Dürer der erste gewesen sein müsse, der jene Verbindung vollzog. In der That ist bekanntlich, was an Einzelblättern aus dem XV. und XVI. Jahrhundert auf uns gekommen ist, ein so überaus geringer Bruchteil des einst entstandenen, dass wir mit der Möglichkeit rechnen müssen, es habe schon vor ihm Holzschnitte mit dem christlichen Ritter zwischen Tod und Teufel gegeben. Aber das ist auch schliesslich gleichgültig. Es genügt, zu finden, dass die Vorstellungen, von denen Dürer ausging, in aller Bewusstsein lebten, dass sein Blatt unmittelbar verständlich sein musste.

Dagegen scheint mir Weber zu viel zu erklären, wenn er nun auch Einzelheiten des Stichs aus jenen älteren Blättern heraus deutet. So kann ich in dem

„hässlichen Molch, der zwischen den Hufen des Rosses dahinkriecht“, keineswegs eine Hindeutung auf die Schrecken der Hölle, vielmehr nur eine friedliche Eidechse erblicken.

Aber weiter. Ganz entsprechend unternimmt es dann der Verfasser, auch die Melancholie und den Hieronymus aus volkstümlichen Vorstellungen der Zeit unmittelbar vor der Reformation zu erklären. Er geht vom Nächstliegenden aus, von dem deutlichen Gegensatz eines Arbeiters, der in seiner Arbeit Befriedigung, Ruhe, Glück findet, und einer Gestalt, die nachsinnend feiert und als Melancholie bezeichnet ist. Jener giebt sich unschwer als Theologe zu erkennen. Die Geräte, die diese umgeben, deuten auf weltliches Wissen und Forschen. Folglich haben wir den alten Gegensatz der geistlichen Wissenschaft und der weltlichen Wissenschaft, von denen jene ruhig und glücklich macht, diese „melancholisch“. Und es blieb nur noch zu erweisen, dass wir dies „melancholisch“ durchaus in unserem Sinne nehmen dürfen. Auch dies ist Weber vollkommen gelungen: eine Reihe Belege aus der Litteratur des XVI. Jahrhunderts macht das zweifellos, und der Kranz von Bittersüss auf dem Haupte der Melancholie scheint den Schluss mit aller wünschenswerten Deutlichkeit zu bestätigen, falls die Voraussetzung einwandfrei ist, dass diese Zweige wirklich den bittersüssen Nachtschatten zeigen.

Dann hätten wir also in den beiden zusammengehörigen Stichen die Verkörperung des Bewusstseins: weltliches Forschen, Wissen und Können macht trübe und friedlos. Nur die Vertiefung in die göttliche Weisheit befreit und verleiht Frieden und Glück. In der That bedarf es kaum des neuen ausführlichen (von Weber geleisteten) Nachweises, wie verbreitet jenes Bewusstsein in der Zeit vor Luthers Auftreten gerade bei den Nachdenklichen und Besten in Deutschland gewesen. Mir scheint der Verfasser mit seiner Erklärung der beiden Blätter endgiltig das Wesentliche ausgesprochen zu haben.

Dagegen muss ich mich wieder gegen den Versuch wenden, nun alle Einzelheiten auf dem Stich der Melancholie zu deuten. Der Verfasser bemüht sich umständlich um den Beweis, Dürer habe da auf die sieben freien und die sieben mechanischen Künste mit Bewusstsein Bezug genommen. Und doch muss er selber zugeben, dass dieses alte System zu jener Zeit schon ganz und gar löcherig war: „es herrschte schon im XV. Jahrhundert (in der Zusammenstellung der zweimal sieben Künste) eine ziemliche Willkür.“ In der That geht es auch bei der Erklärung nicht ohne Gewaltsamkeiten und ohne die Annahme von Abweichungen von der Tradition, die sich Dürer erlaubt habe, ab. Wozu dann überhaupt so viel „erklären“? Es genügt völlig, gezeigt zu haben, dass dieses ganze bunte Vielerlei auf die weltliche Wissenschaft deutet. Dürer ist eben kein doktrinärer Scholastiker mehr.

Dies Bestreben, zu viel zu deuten, soll uns nicht hindern anzuerkennen, wie gesund und nüchtern das Vorgehen des Verfassers im Ganzen ist. Ich meine, man wird sich in allem wesentlichen bei seiner Erklärung beruhigen dürfen und beruhigen müssen. Wenn es gelingen sollte, noch schlagendere Parallelen zu den Stichen in der Litteratur der Zeit zu finden, so würden die nur bestätigen, was der Verfasser aufgestellt hat, und vor allem: sie würden den Weg rechtfertigen, den er gegangen ist. Weitere Erkenntnis nach dieser Richtung ist uns aber überhaupt nicht so dringend nötig, wie eine Untersuchung etwa der geistigen Durchschnittsbildung eines Nürnbergers jener Tage überhaupt. Welchen Inhalt hat das Wort „Mystiker“, angewandt auf die Nürnberger der Jahre 1480—1520? Ich würde den Satz Webers: „Dürer war ein Mystiker“ gewiss nur mit sehr grossen Einschränkungen gelten lassen. Nach dieser Richtung, auf die Erforschung des allgemeinen geistigen Lebens, der Grundlagen und der Stoffe des Unterrichts, der religiösen Unterweisung, der Predigt u. s. f. u. s. f. hätte m. E. weitere Arbeit zu gehen. Und der Verfasser ist gewiss zu solcher Arbeit vor anderen berufen.

Ich kann aber diese Anzeige nicht schliessen ohne das ausdrückliche Bekenntnis, dass meines Erachtens die Arbeit des *Kunsthistorikers* etwa da einzusetzen hat, wo Weber aufhört. Für die Erkenntnis von Dürers *Kunst* wird wenig gewonnen. Es hätte Missverständnisse aus dem Weg räumen helfen, wenn der Verfasser dies seinerseits ebenfalls ausdrücklich anerkannt hätte. Aber gleichviel, das Buch hält sich im Rahmen seines Titels. Und so dürfen und wollen wir mit dem Verfasser nicht rechten. Vielmehr wollen wir ihm dankbar sein für das, was er uns bietet. Es ist eine reiche, anregende und in mehr als einer Hinsicht befreiende Gabe.

Leipzig. *Rudolf Kautzsch.*

Das Wechselverhältnis zwischen Dichter und Darsteller und wiederum beider Stellung zum Publikum ihrer Zeit und der Nachwelt historisch zu erläutern, hat *Rudolph Lothar* in einer Reihe von monographischen Bänden unternommen. Die Monographieen erscheinen im Verlage von E. A. Seemann und der Gesellschaft für graphische Industrie in Leipzig, Berlin und Wien, und präsentieren sich in brochirter Form. Der grünlederimitierte Deckel zeigt ein schlichtes dunkles Ornament in Hirzelscher Manier. Der Buchtitel hebt sich in goldnen Buchstaben hell ab; die Mitte des Deckels trägt in Medaillonform ein für den Inhalt bedeutsames Porträt. Es liegen mir zunächst die ersten drei Bände vor: *„Goethe“* von unserm verdienstvollen Mitarbeiter Herrn Prof. Dr. *Georg Witkowski*, *„Das Wiener Burgtheater“* von dem Herausgeber Herrn *Lothar* selbst und *„Dante“* von *Dr. R. Federn.*

In erster Linie überrascht das reiche Illustrationsmaterial, das, weit über den engen Kreis der Biographie hinausgreifend, uns neben vielen Bildern und Facsimiles Goethes höchst interessante Ansichten des alten Frankfurt, des Goetheschen Hauses vor und nach dem Umbau, Goethescher Freunde und Zeitgenossen u. s. w. bringt. Dem Goetheforscher hat dies Buch wenig Neues zu sagen — es wendet sich wohl mehr an die Schichten der Litteraturfreunde, die sich gern belehren lassen, ohne selbst gelehrt zu sein. Professor Witkowski

weiss dies in ansprechender Form ohne Trockenheit zuthun, und die Diskretion, mit der er die wild-schäumenden Abschnitte Goetheschen Temperamentes behandelt, macht das Buch besonders für unsere heranwachsende Jugend geeignet.

Der zweite Band der Serie, Lothars „Wiener Burgtheater", hingegen dürfte den litterarischen Kreisen sowohl wie denen der Theaterfreunde schlechthin eine willkommene Lektüre sein. Auch hier zahllose Porträts, Karikaturen, Facsimiles von Unterschriften und Theaterzetteln, architektonische Aufnahmen, welche die eigentliche Theaterchronik begleiten. Aber Herr Lothar ist nicht bei der Chronik stehen geblieben. *Wie* sich das Burgtheater aus bescheidensten Anfängen entwickelte, welchen Bezug zur Politik und zur Gesellschaft des Tages es hatte, *warum* es sich gerade so entwickeln musste, und endlich, warum es heute seinen Glanzpunkt überschritten hat: das sagt uns der Verfasser in amüsanter und dennoch gründlicher Weise, ohne aufdringliche Kritik scharf analysierend. Ein Stückchen Kulturgeschichte des „lustigen" wie theresianischen Wiens steckt in seiner „Burg", seitdem am 14. März 1741 nach langem Drängen die dem Komödiantentum so abholde Maria Theresia Herrn Selliers, dem „Entrepreneur der Hof-Opern, Serenaden, Komödien, Oratorien und heiligen Gräber" das kleine leerstehende „Ballhaus" freigab, um darin eine „teutsche oder wälsche Opera oder Komödie", je nach Wunsch des Hofes aufzuführen. Ein Aufriss zeigt das Primitive dieses ersten Musentempels, der dennoch das Grabmal der Harlekinade in Wien war. Unter Baron de Lopresti, dem Nachfolger Selliers und ersten Intendanten aus Kavalierskreisen, entstand der erste Umbau, der einen wirklichen Theaterraum bezweckte; auch von ihm sehen wir den Aufriss sowie einzelne photographische Aufnahmen der alten Stiegen, Bühne u. s. w. Hundertundvierzig Jahr später, am 14. Oktober 1888, wurde endlich das neue Hofburgtheater mit einem „Scenischen Prolog", Grillparzers „Esther" und „Wallensteins Lager" eröffnet; von seiner Pracht geben zahlreiche Photographieen einen Begriff. Aus der Reihe der Porträts heraus steigt ein sonderbarer Hauch vergangener Schönheit, verklungenen Ruhms. Da grüsst Antonie Adamberger, Körners Braut, und Sophie Schröder, für die unsere Grossväter schwärmten. Christine Hebbel und ihr Gatte, Grillparzer und Friedrich Halm, die auch ausserhalb des Burgtheaters ihrem Namen Berühmtheit schufen, Saphir, der scharfe, und Laube, der verehrte und gefürchtete. Und endlich die „alte Garde", die auch wir noch in unserer Jugend sahen, zum Teil heute noch bewundern können; Wagner, Baumeister, Gabillon, die Wolter und Sonnenthal, Förster, Meixner, Friederike Gossmann, Thimig, Hartmann, der unersetzliche Mitterwurzer, bis auf den jüngsten Liebling der Wiener: Josef Kainz. Daneben die Bilder der Intendanten und Direktoren in Allongeperrücke und Frack und viele Karikaturen, eine bessere Charakteristik der Wesenssonderheit des Einzelnen bietend als das beste Porträt. Im Texte ist neben der vergangenen Historie die Zeit der Interregnen bis zur Berufung Dr. Schlenthers besonders ausführlich behandelt und interessant. —

Eine Art Jubiläumsschrift ist der dritte Band, der Dante behandelt; waren es doch am letzten Charfreitag 500 Jahre, dass der grosse Florentiner seine Wanderung begann, die zur Divina Commedia den Stoff gab. Dr. Federn sagt über seine Arbeit u. a.: „Nur ein paar lebendige Bilder, die ich aus meinen Studien für ihn, insbesondere aus den Dokumenten seiner eignen Zeit geschöpft .... versuche ich hier wiederzugeben. .... Der zweite Teil meines Buches folgt dem Wege Dantes durch diese ferne, trübe, für uns halb erleuchtete Welt, dem Wege seines Lebens, der der Weg zu seinen Werken ist. So wird der zweite Teil ein subjektives Spiegelbild des ersten sein . . ."

Dr. Federn nennt dementsprechend den ersten Teil „Die Zeit" und bringt in ihm einen Überblick über die politischen, ethischen, künstlerischen und auch verwaltungstechnischen und wissenschaftlichen Bestrebungen, von der Zerstörung des seelischen Übergewichtes der Antike an — politisch und religiös war sie schon ein paar Jahrhunderte lang abgethan. Naturgemäss ist er bei dem in Betracht kommenden Illustrationsmaterial beinah ausschliesslich auf Fresken und Gemälde angewiesen, denen sich hier und da intimere Hand-Zeichnungen, Miniaturen, Radierungen angliedern. Neben den Reproduktionen aus Gemälden der Vor-Dantesken Zeit sowie der ihr folgenden findet man viel Modernes, besonders unter den Illustrationen der „Commedia" selbst. Auf beinah allen diesen Arbeiten ist Dante selbst abkonterfeit: seine scharfen Züge, von mehreren seiner zeitgenössischen Maler überliefert und oft angezweifelt, haben gleichsam eine feste, unveränderliche Gestalt gewonnen: Dantes Kopf mit seiner sonderbaren Haube ist zum mittelalterlichen Dichtertypus überhaupt geworden, wie Rembrandt zu dem des niederländischen Künstlers. Das letzte Kapitel des ersten Teiles verdient besondere Beachtung; es ist der Stadt Florenz gewidmet und auf wenigen Seiten zusammengedrängt ein übersichtlicher Abriss städtischer Geschichte.

Dantes persönlichen Lebensschicksalen gehört der zweite Teil; und zugleich seinen Werken, d. h. der „Vita nuova" und der „Commedia", denn, wie Federn sagt: „sein Leben liegt in seinem Werk. Er hat das Ideal der Dichtung darin erfüllt, das Ich und die Welt, dort, wo sie unscheidbar sich vereinen, im Spiegelbild der eignen Seele, ergriffen und festgebannt ....." Ich will hier keinen Auszug des biographischen Teiles geben, der besonders der Beatrice-Episode geistiges Licht zu verleihen sucht, wo materielle Dunkelheit unzerstörbar lastet. Von den Kapiteln des zweiten Teiles sind die mittelsten vier Dantes sterblichem Sein, seiner Jugend, seiner Stellung zu Beatrice, zu Florenz, zum Exil, gewidmet, während das erste und letzte sein Unsterbliches behandelt, seine Werke. Hier sind auch Fragmente von Übertragungen eingefügt, so der Francesca-Paolo-, der Ugolino-Episode, endlich der Verklärung, mit der das „Paradiso" endet und zugleich auch Dantes Schaffen.

Historische Dokumente, Quellenangaben und Verzeichnisse der Abbildungen und Namen schliessen den interessanten Band. F. v. Z.

Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte von *Otto Pniower*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1899.

Goethes Faust steht auch dadurch einzigartig da, dass wir über seine, sich über mehr als zwei Menschenalter erstreckende Entstehung eine überaus reiche Fülle von urkundlichem Material besitzen. Der Briefwechsel des Dichters, seine Tagebücher, Mitteilungen von Personen, die ihm nahe standen, seine gesprächsweise gefallenen Äusserungen, die zum Werke gehörigen hinterlassenen Papiere u. s. w. bieten uns einen solchen Reichtum von Aufschlüssen über das durch Hemmungen der verschiedensten Art verzögerte Werden der Dichtung, dass wir im allgemeinen über ihr Fortschreiten in jeder einzelnen Phase genügend unterrichtet sind. Freilich nur im allgemeinen; denn einmal bleiben grosse Partien, über deren genauere Chronologie nichts überliefert ist, andererseits erfordern viele Mitteilungen besonders des alternden Dichters über zeitlich weit zurückliegende Teile grosse Vorsicht, weil sich ihm auf leicht erklärliche Weise mit dem Wachsen seines Werkes auch der Gesichtspunkt verschob, von dem aus er frühere Partien betrachtete.

Dieses an den verschiedensten Stellen verstreute und so schwer zugängliche Material gesammelt und so die unentbehrliche Grundlage für eine Geschichte „Fausts" geliefert zu haben, ist das Verdienst des vorliegenden Buches, in dem Pniower mit staunenswertem Fleisse alles zusammengetragen und chronologisch geordnet hat, was die Entstehung der Dichtung irgendwie aufzuhellen geeignet ist. Auf Einzelheiten einzugehen, ist hier nicht der Ort; nur das wollen wir erwähnen, dass dem Verfasser die Buchausgabe des Schinkschen Fausts vom Jahre 1804 unbekannt geblieben zu sein scheint, da er S. 44 ff. nur auf die 1795 und 1796 erschienenen Bruchstücke hinweist und später nicht mehr auf das Werk zurückkommt. Und doch ist es unzweifelhaft, dass sich Goethe auch durch das vollständige Werk in wesentlichen Teilen seiner Dichtung hat beeinflussen lassen; so bietet z. B. Schinks Faust ganz offenbar das Vorbild zu der Osterscene dar: Faust geht unruhig im Zimmer auf und ab; da ertönt weiblicher Gesang, Faust erhebt begeistert den Blick zum Himmel:

> Kommt ihr vom Himmel, süsse Töne,
> Mir zu verkünden, was im Himmel wohnt?
> O, tönet fort; mit wonnetrunknem Ohr
> Empfang' ich euch, der höhern Welten Boten!

Wie bei Goethe versetzt sich auch bei Schink Faust darauf in seine Jugend zurück. Die Osterscene kann daher nicht vor 1804 entstanden sein. — Ferner bietet der Anfang des zweiten Teiles der Goetheschen Dichtung höchst bemerkenswerte Anklänge an Schinks „Chor der Elfen", in dem es unter anderem heisst:

> Wenn vom Himmel herab
> Sich die Sterne neigen,
> Feiernd auf und ab
> Stille Schatten steigen,
> Leiser Nebel Grau
> Sanft die Berge kränzet
> . . .
> Wenn von lauen Lüften
> Schwankt das Gras im Thal
> . . . .

Durch diese letztere Feststellung scheint uns auch Pniowers Annahme widerlegt zu sein, dass „eine lange Nachwirkung des unbedeutenden Produkt Schinks durchaus unwahrscheinlich ist." Nichts spricht dafür, gewichtige innere Gründe sprechen vielmehr dagegen, dass der Elfengesang bei Goethe schon 1804 gedichtet worden ist. Überhaupt halten wir im Gegensatz zu Pniower den Schinkschen Faust teilweise für eine höchst achtbare Leistung, wenn sie selbstverständlich auch bergetief unter der unvergleichlichen Herrlichkeit des Goetheschen steht. Wir werden bei nächster Gelegenheit ausführlich auf das Drama Schinks zu sprechen kommen.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Die Sammlung illustrierter Litteratur-Geschichten, die das Bibliographische Institut in Leipzig herausgiebt, liegt gegenwärtig bis zum dritten Teile vollendet vor. Der deutschen Litteratur Vogt-Kochs und der englischen Wülkers ist die *Geschichte der italienischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* von Dr. *Berthold Wiese* und Professor Dr. *Erasmo Pèrcopo* gefolgt (mit 158 Abbildungen im Text, 31 Tafeln und Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Facsimile-Beilagen. In Halbleder gebunden M. 16).

Die beiden Verfasser haben sich insofern in ihre Arbeit geteilt, als Dr. Wiese die ältere Epoche bis zum XV. Jahrhundert, Professor Pèrcopo die neuere Zeit darzustellen übernahm. Es scheint, als habe Letzterer, der in seiner Heimat den Ruf eines ausgezeichneten Litterarhistorikers geniesst, sein Manuskript in italienischer Sprache abgeliefert. Hie und da fallen gelegentliche Romanismen auf; immerhin ist die Bearbeitung eine so geschickte, dass die erwähnten Unebenheiten nicht stören.

Von einer Litteratur in Italien vor dem XIII. Jahrhundert kann man kaum reden. Um diese Zeit erst begann man in Ober-Italien mit provençalischen Weisen, während sich im Süden, gleichfalls unter dem Einflusse Frankreichs, eine heimische Troubadourdichtung entwickelte. Aus jener Epoche reproduziert das Werk ein Blatt aus einer Liederhandschrift, die in der Nationalbibliothek zu Florenz aufbewahrt wird, und eine Anzahl farbiger Initialen, die nicht ohne Feinheit ausgeführt sind. Bedeutend roher erscheint dagegen eine, gleichfalls wiedergegebene Seite aus dem Codex des Barsegapé, eines der bolognesischen Dichter, die ihre Werke im Dialekt des Pothals niederschrieben. Mit dem Aufschwung, den die religiöse Lyrik im XIV. Jahrhundert in Umbrien nahm, ging auch eine Verfeinerung der Miniaturmalerei Hand in Hand; die grosse Initiale aus einer Laudenhandschrift, die den Gekreuzigten mit Maria und Johannes darstellt, ist von ausserordentlicher Schönheit.

In der toskanischen Periode nimmt naturgemäss Dante den breitesten Raum ein. Dr. Wiese giebt, gestützt auf die in den letzten Jahrzehnten gewaltig angeschwollene Dantelitteratur, die freilich einer kritischen Sichtung dringend bedarf, ein vortreffliches Bild des

Lebens und der Wirksamkeit des Unsterblichen, der die Sprache mit nie wieder erreichter Meisterschaft zu behandeln verstand. Aus den beigegebenen Illustrationen sind die beiden farbigen Darstellungen nach Handschriften der Göttlichen Komödie aus der Vaticana besonders hervorzuheben; die Reproduktionen sind ausgezeichnet. Überhaupt muss gesagt werden, dass die Auswahl der Illustrationen eine glückliche Hand bekundet. Die Bilderbeigaben dienen nicht lediglich als äusserlicher Schmuck, sondern belehren auch über die Einwirkung der Dichtkunst auf die bildenden Künste und bringen mancherlei Neues und Interessantes, so u. a. in dem Petrarca-Kapitel eine sehr originelle Handzeichnung Petrarcas, die man in einem Plinius-Text eingetragen fand, den die Pariser Nationalbibliothek bewahrt. In dem Boccaccio behandelnden Abschnitt hätte ich mir eine eingehendere Würdigung des Einflusses gewünscht, den das Decamerone auf die italienischen Prosaisten ausgeübt hat, auch Einiges über die ersten Drucke und die Übersetzungen; das bibliographische Element tritt zu Gunsten der Einheitlichkeit der Darstellung zuweilen zu stark zurück.

Glänzend durchgeführt sind die Kapitel über die Ausbreitung des Humanismus im XV. Jahrhundert; auf gedrängtem Raum kann diese Epoche schwer anschaulicher und abgerundeter geschildert werden. Die zweite Hälfte des Buches: die klassische Periode der italienischen Litteratur, die Verfallszeit, die Periode der neuen Blüte und die Gegenwart, ist die Arbeit Professors Pèrcopo. Wieder begleiten zahlreiche Einschaltbilder und Textillustrationen die Darstellung. Zu Ariosts „Rasendem Roland" ist eine Seite der Originalhandschrift und Guido Renis Gemälde Fiordispina und Bradamante aus den Uffizien reproduziert worden; Gegenstücke dazu bilden ein Blatt aus dem Manuskript von Tassos „Befreitem Jerusalem" und Caraccis Bild: Rinaldo zu Füssen Armidas im Zaubergarten. Der Verfall der Epik und Lyrik unter Marino und seinen Nachahmern findet eine bezeichnende Begleiterscheinung in den langweiligen, preziösen und gekünstelten Titelkupfern und Bildern, mit denen man die Werke des XVII. Jahrhunderts schmückte. Die Zeichnungen zu Marinos „Adone" in der Ausgabe Amsterdam 1678 sind fast noch geschmackloser als die Kupfer, die Schellenberg später dazu entwarf; neben ihnen nimmt sich der Bilderkreis Ghedinis zu Forteguerris „Ricciardetto" wahrhaft künstlerisch aus.

Die Gegenwart konnte nur im Abriss behandelt werden; Pèrcopo gruppiert aber geschickt und weiss das Charakteristische mit wenigen Worten hervorzuheben. Seine kurze Skizzierung der Lyrik Carduccis ist beispielsweise vortrefflich. Panzacchi wird nur beiläufig, Stecchetti gar nicht erwähnt.

Wiese-Pèrcopos Litteraturgeschichte ist ganz gewiss nicht frei von Mängeln. Aber die Vorzüge überwiegen doch. Das kritische Urteil der Autoren dürfte hie und da angefochten werden können, so vorsichtig es auch überall formuliert ist; ungelösten Streitfragen gehen die Herren mit Absicht aus dem Wege und begnügen sich mit Hinweisen und Andeutungen. Dafür ist die Gesamtdarstellung nur zu loben: übersichtlich, anschaulich und gemeinverständlich in besserem Sinne. Es ist ein Hausbuch, ein Werk für die Familienbibliothek, der es auch schon rein äusserlich zum Schmucke gereicht.

Berlin. *J. Hagen.*

Gustav Karpeles hat bei Adolf Titze in Leipzig ein neues Heine-Buch erscheinen lassen: *Heinrich Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit,* das zunächst durch seine Ausstattung, seinen vorzüglichen Druck (von J. J. Weber in Leipzig) und seine bildlichen wie facsimilierten Anlagen angenehm auffällt. Die Einteilung und Zusammenstellung ist gefällig, etwas belletristisch gehalten, die Sprache glatt, das Ganze liebenswürdig, ohne Oberflächlichkeit, aber auch ohne Tiefe: ein Geschenkwerk für die reifere Jugend. Karpeles hat hier so ziemlich Alles zusammengetragen, was er in den letzten Jahren an Einzelartikeln über Heine in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht hat. Es ist mehr eine Kapitelreihe von Plaudereien als ein Werk ernsthafter Forschung; jedenfalls tritt der Feuilletonist ungleich stärker hervor als der Forscher. Er führt den Leser nach Bückeburg und zeigt ihm das Heinesche Stammhaus, die heutige „Restauration zur Falle", weiter nach Düsseldorf, wo an der Stätte, da Harry geboren, ein biederer Schlächter haust, und auch nach Hamburg zu Lottchen Embden. Über Heines ersten Aufenthalt in Hamburg ist wenig bekannt geworden; auch Karpeles hat nichts Neues über diese Jugendzeit des Dichters ausfindig machen können, giebt aber eine gute Übersicht dessen, was an Nachrichten darüber existiert. Besonders interessant ist das Kapitel „Heine als Erzieher" und der Brief des alten Braunhardt über die Lehrthätigkeit Heines in Berlin. Die Abschnitte „Psalter und Harfe" und „Buch der Lieder" bringen bibliographisches Material, wieder in sehr geschickter Zusammenstellung. Für den unversöhnlichen Hass, mit den Heine Massmann verfolgte, findet auch Karpeles nur Vermutungen, die im Politischen wurzeln. Denn dass der grosse Dichter von menschlichen Kleinlichkeiten durchaus nicht frei war, möchte Karpeles nicht gern zugeben; so hat er auch für die Bosheiten Heines gegenüber Adolf Peters eine zahme Entschuldigung übrig, verurteilt dagegen scharf die Ausfälle der Münchener Katholiken gegen Heine, obschon die streitbaren Herren zweifellos im Recht waren, sich ihrer Haut zu wehren. Karpeles hat die Arbeit seines Lebens Heine gewidmet, und da wird er zuweilen leidenschaftlich. Das mag begreiflich sein, wenn Unverstand und Zelotentum den Lorbeer des toten Dichters zu zerpflücken suchen. Aber die Forschung verlangt nun einmal leidenschaftlose Beurteilung und gerechte Abwägung, und die Schwächen des Menschen Heine thun dem Ruhme des Poeten wahrlich keinen Abbruch.

Dass das Buch sich ausgezeichnet liest, wurde schon gesagt. Der Bilderschmuck ist ein reicher. Von Porträts des Dichters ist wiedergegeben worden, was als authentisch gilt; das sympathischste bleibt immer noch das von Ernst Kietz aus dem Sommer 1851.

Dresden. *K. Seeger-Nello.*

Die graue Whatman-Mappe der „*Insel*“ beginnt ihren Schwanenhautrücken stolzer zu wölben: die zweite Lieferung einzelner Kunstblätter ist in ihr untergebracht worden. In erster Linie überraschen wieder die hauchfeinen Muster des Schutzpapiers — das auch, nach einer immermehr um sich greifenden glücklichen Weise, Namen des Künstlers und Bezeichnung der Technik trägt, so dass das Kunstblatt selbst unbeeinträchtigt wirken kann. Die Herren Bierbaum, Schroeder und Heymel haben wieder alle Nationalitäten zu bunter Reihe vereint und neben Holzschnitt und Facsimile besonders ein- und mehrfarbige Lithographieen berücksichtigt. Als Reproduktion meisterhaft erscheint eine Lithographie nach *Zuloaga* (Segovia), die Kreidestudie eines Wanderlehrers oder kirchgehenden Bauern — Titel sind den Namen nicht beigefügt. Besser als die etwas wirre und im Ton gesuchte Strassenscene des Parisers *Bonnard* gefällt mir ein von weichem Licht durchflutetes Interieur von *Stremel*-Dresden. Die Facsimiles geben zwei Handzeichnungen: einen „Centaurenkampf“ von *Delacroix* in flüchtigen Federumrissen und einen unendlich fein durchgeführten „Rehbock“ *Pisanellos* wieder, dessen Original sich im Louvre befindet, sowie einen Holzschnitt *Kunisadas* II., der in schlichtester Tönung die Stimmung des nächtlichen Strassenbildes festzuhalten weiss, und endlich einen skulpturartigen Kupferstich *Chisis*, einen Jüngling mit kugelbeschwerten Füssen darstellend, mit der Unterschrift: Servus eo laetior quo patientior. Es würde zu weit führen, wollte ich alle Blätter einzeln besprechen. Ebenso kann ich nur kurz über die letzten Lieferungen der Monatsschrift „Die Insel“ berichten, deren siebente Nummer sogar die oft variierten heiteren Biedermanns-Rosenvasen des Gewandes mit einem neuen strengen Muster, schwarz-weiss auf grün, vertauscht hat. Auch das Titeletikett hat die Form etwas geändert, aber die üppige Anwendung schönen Papieres ist ungeändert geblieben. Das Titelblatt dieses Heftes hat *Th. Th. Heine* entworfen und zwar ist man lange Zeit geneigt, in ihm den Entwurf zu einer Gartenanlage zu sehen, mit verschlungenen Wegen und quadratischen Beeten, und nur der Springbrunnen fehlt in der Mitte; statt dessen finden wir dort den Titel. Tausendmal reizvoller ist die zierlich gestochene Umrahmung zu einer alten Melodie, von Dehmel mit neuem Text versehen. Die andern Vollblätter — quasi Illustrationen zu Meyer-Graefes höchst poetischem „Loïe-Fuller-Hymnus“ — sind mehr grotesk als hübsch, während die Vignetten beide Eigenschaften vereinigen.

Das ganze zweite Quartal war illustrativ *Vogeler*-Worpswede anvertraut. Er hat die Titelblätter in der Manier Strathmans, japanisch verschlungen mit dem feinciselierten Grund der Miniaturzeit aufgefasst, fabelhafte Pflanzentiere zwischen deren Blättergliedern brave deutsche Kirchtürme und die Wiesen von Worpswede auftauchen. Heft 4, 5 und 6 weisen reizvolle japanische Zeichnungen voll unnachahmlicher, etwas präziöser Grazie auf. Heft 5 ist textlich sehr zu empfehlen, mehr — ich muss es sagen, so leid es mir thut, denn das Nichttextliche der „Insel“ ist reizend — mehr als die andern Hefte. Es ist dies eine Faschingsnummer von übersprudelndem und dabei vornehmem Humor, der die Freunde und Gegner der verspotteten Richtung gleichmässig amüsiert. Und die feinen Zeichnungen unsrer Künstler der „Extrême-Asie“ passen sich dem karikierenden Text so gut ein als dem ernstgemeinten. Freilich habe ich Spötter behaupten hören, der Unterschied wäre kaum wahrnehmbar, aber das ist nicht der Fall. Hofmannsthals prächtige Sprache, Meier-Graefes geistvolle Aufsätze u. a. m. machen manche andre Sünden wieder gut. —m.



„*Bücher und Wege zu Büchern*“ nennt sich ein Werk für den Bücherfreund, das *Arthur Berthold* unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche, Peter Jessen und Philipp Rath bei W. Spemann in Berlin und Stuttgart herausgegeben hat. Es beginnt mit einer Zusammenstellung von Aphorismen über Lektüre, Schriftstellerei, Litteratur, Urteil und Beifall und einzelne Autoren. Homer hebt an, und Amicis und Ellen Key bilden die abschliessenden Stimmen. Die Auswahl ist gross und gut getroffen, und es findet sich viel Beherzigenswertes und Köstliches in diesem Citatenschatz, wie beispielsweise die bissigen Bemerkungen Addisons, Chamforts Plaudereien und die Weisheitssprüche Schopenhauers. Dann folgt als Pharmacia animae eine ungeheure Reihe von Bücherlisten aus allen Litteraturen, vortrefflich nach den Materien geordnet — bis auf die deutsche Belletristik. Welche Grundsätze hier den Zusammensteller geleitet haben, weiss ich nicht. Sehr interessant sind die Mitteilungen über Friedrich Nietzsches Bibliothek, die seine Schwester giebt, und die über das Nietzsche-Archiv in Weimar. Man erfährt aus ihnen u. a., dass Nietzsche vom vierten Teile seines „Zarathustra“ ab keinen Verleger für seine Werke mehr finden konnte; er musste sie in Kommission geben.

Der Beitrag Peter Jessens behandelt „das Buch als Kunstwerk“. Es ist eine Freude, seinen Ausführungen zu folgen. Er spricht über alles, was das Buch angeht: Papier, Typenbild, Vorsatz, Einband, die sogenannte Illustration, das Exlibris und steht auf dem weisen, jede Übertreibung verdammenden Künstlerstandpunkt, der das Buch individuell behandelt wissen will. Den Beschluss machen Auguste Comtes Bibliothèque positiviste und Sir John Lubbocks Liste der hundert Bücher, die Schiller ausschliesst, dafür aber Bulwers heute kaum noch lesbaren „Last Days of Pompeii“ nennt.

Das Werk ist von Otto von Holten mit kräftiger Type schön gedruckt. —bl—



Chronik.

Meinungsaustausch.

Meinen Aufsatz *Einige unreproduzierte Inkunabelsignete* betreffend, möchte ich noch den Hinweis auf das in dem bestens bekannten Kunstverlage von Paul Heitz in Strassburg 1898 erschienene Prachtwerk: *Kölner Büchermarken* von *Paul Heitz* und Dr. *Zaretzky* (Preis 35 Mk.) nachtragen, ein Werk, das mir selbst bisher leider nicht zugänglich gewesen ist.

Z. Z. Brünn. Dr. *A. Schubert.*



Es ist in den letzten Jahrzehnten auf bibliographischem Gebiete eifrig gearbeitet worden, insbesondere auf dem der Inkunabelforschung. Auch die Bücherausstattung der älteren Zeit ist dabei zu ihrem Rechte gekommen, und über die Büchermarken, diesen besonderen Zweig des Buchschmuckes, besitzen wir eine gross angelegte Publikation von Paul Heitz in Strassburg. Es sind bis jetzt die elsässischen, italienischen, Basler, Frankfurter und Mainzer, die spanischen und portugiesischen, Kölner und Züricher Büchermarken erschienen. Bei der Zusammenstellung ist Vollständigkeit erstrebt und auch wohl annähernd erreicht worden. Auf eine dankbare Aufnahme darf jede Veröffentlichung rechnen, die zu dem bei Heitz vorliegenden Material über die Büchermarken etwas Neues bringt. Dr. Anton Schubert hat die Heitzsche Publikation augenscheinlich nicht gekannt, da er im Juliheft der „Z. f. B." die Signete von Ulrich Zell, Arnold Therhoernen, Nikolaus Goetz und Johann Koelhoff, welche sich in den 1898 erschienenen Kölner Büchermarken auf den ersten Tafeln finden, als „unreproduziert" vorführt. Zudem sind die genannten Signete schon vorher mehrfach abgebildet worden (Kölner Büchermarken S. XIII Anm. 12. S. XXXVII. Vergl. auch v. d. Meersch, Recherches sur la vie et les travaux des imprimeurs belges et néerlandais. Gand-Paris 1856). Der salvator mundi, den Schubert als Signet Quentels bringt, ist von Heitz unter die Büchermarken *nicht* aufgenommen worden, ob mit Recht oder Unrecht, darüber lässt sich streiten. Jedenfalls ist darauf hinzuweisen, dass der Holzschnitt bei Quentel nicht häufig vorkommt und sich ausserdem auch bei Guldenschaiff findet (in dem Drucke: Petrus de Harentalis, Expositio psalterii. 1483. Hain 8365). Schuberts Behauptung, dass der Quentelsche salvator stets auf einem eigenen, sonst leeren Blatte steht, trifft nicht zu, da der Astesanus von 1479 denselben auf der zweiten Kolumne der vorletzten Seite hat, während die erste Kolumne bedruckt ist. In der Astesanus-Ausgabe Hain * 1894 fehlt ausserdem der Holzschnitt. Das in der Abbildung 12b als Signet Koelhoff des Jüngeren abgebildete Kölner Wappen ist sicher keine Büchermarke. Das geht schon daraus hervor, dass es sich inmitten der Bildnisse der ältesten Kölner Bischöfe in der Chronik von 1499 befindet. Das Fehlen des Löwen und Greifen (nicht Drachen) ist durchaus nicht auf einen äusserlichen Umstand in diesem besonderen Falle zurückzuführen. Auch ist das Wappen mit 17 Flammen nicht das „alte" Kölner Wappenbild. Die alten Darstellungen zeigen einen quer geteilten Schild, in dessen oberem (rotem) Felde sich drei Kronen befinden, welche die Stadt wohl sicher mit Rücksicht auf die in ihren Mauern ruhenden Gebeine der hl. drei Könige angenommen hat, während das untere (weisse) Feld leer oder mit heraldisch unbedeutenden Linienornamenten verziert ist. So findet sich das Wappen am alten Bayenturm, so auch auf den Stadtbannern aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts und auf den Darstellungen aus dem XV. Jahrhundert im Gürzenich. Dieses Dreikronenwappen ist erst spät mit 11 Hermelinflocken oder Flämmchen versehen worden; in älterer Zeit schwankt deren Zahl ganz ausserordentlich. Das sogen. „fränkische" Wappen, ein durch eine dreigezackte Linie geteilter Schild mit rotem und weissem Felde ist als eine heraldische Spielerei des XV. Jahrhunderts anzusehen. Bei dem Signet Koelhoff des Älteren müsste bemerkt sein, dass es verkleinert wiedergegeben ist. Ebenso bei Zells Druckerzeichen. Die Abbildung desselben entspricht zudem dem Originale wenig und scheint nach einer schlechten Nachzeichnung hergestellt zu sein. Der Druck Thomas de Aquino, Tractatuli tres, in welchem nach Schubert das Original sich findet, enthält dasselbe in den beiden mir vorliegenden Exemplaren nicht. Auch Copinger (Suppl. II[1] 544) erwähnt es bei diesem Drucke nicht, ebenso wenig Jacques Rosenthal in seinem Kataloge Incunabula typographica Nr. 1376. Therhoernens Signet ist zumeist, aber nicht durchweg, in Rotdruck ausgeführt. Es giebt zwei in der Form von einander abweichende Signete dieses Druckers. Bei der Besprechung des Signets von Nikolaus Goetz, das erst kürzlich in Dziatzkos Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten wieder abgebildet worden, vermisst man das Bemerkenswerte, dass wir allem Anschein nach hier einen Metallschnitt vor uns haben. Die Inschrift des Spruchbandes lautet richtig: Sola (nicht Sancta) spes mea in te virginis gratia. Die Lesart in te ist der auch zulässigen uite vorzuziehen, da in des Albertus Magnus Compendium theologicae veritatis (Hain * 433) der Spruch in Typendruck lautet: Spes mea sola in virginis gratia; auf keinen Fall kann man Mariae lesen.

Bei den aufgezählten Zusätzen zu dem Namen Zell ist wohl hinter clericus und Hanau ein Komma zu setzen, wobei jedoch bemerkt werden muss, dass Zell sich in seinen beiden ältesten datierten Drucken clericus dioecesis Moguntinensis nennt. Bei seinen Mitteilungen scheint sich Schubert lediglich auf Burgers Register zu Hains Repertorium verlassen zu haben, ohne Copingers Supplement und Proctors Katalog zu berücksichtigen. Es sind bedeutend mehr Zellsche Drucke ohne Namensnennung bekannt als 123 und auch die in den Anmerkungen 2 und 3 auf S. 157 gemachten Angaben entsprechen dem heutigen Stande der Forschung nicht. Der Drucker mit dem charakte-

ristischen R ist wohl kein Kölner Drucker. Goswin Gops stammte aus Euskirchen, nicht Eiskirchen. Von Nikolaus Goetz giebt es nach Schuberts Behauptung nur 5 datierte und 7 undatierte Drucke, während doch allein das Britische Museum und die Bodleian Library in Oxford nach Proctor 19 Goetzsche Drucke besitzen. Renchens erster sicher nachweisbarer Druck ist von 1484, nicht von 1474. Die in dem Renchenschen Drucke Hain 7359 sich findende Jahreszahl 1474 ist von Burger im Register irrtümlich als Druckjahr angegeben. Der Druck ist bedeutend später entstanden und von Proctor (No. 1274) durchaus zutreffend um 1500 angesetzt. Der Theodoricus impressor hat zu Arnold Therhoernen in verwandtschaftlicher Beziehung gestanden, was schon Merlo nachgewiesen (Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein, Heft 19 S. 64. Auch Merlos Angaben bedürfen insofern einer kleinen Berichtigung, als Theodoricus ein von Arnolds Frau zugebrachter Sohn gewesen zu sein scheint). Der Drucker Coloniae apud St. Laurentium ist nicht unbekannt; es ist Koelhoff (Kölner Büchermarken S. XV). Einen Drucker Henricus de Hussia hat es in Köln nie gegeben. Hussia ist Druckfehler bei Hain für Nussia; leider ist der entstellte Name auch in Burgers Register übergegangen. Ob Veldener in Köln gedruckt hat, ist sehr zweifelhaft (Kölner Büchermarken S. XVI); William Caxton gehört den Kölner Druckern nur für seine Lehrzeit an (Dziatzko, Wie Caxton Buchdrucker wurde: Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten Heft X S. 16).

Köln. Dr. *Otto Zaretzky.*



Das Mai-Juniheft Ihrer geschätzten Zeitschrift bringt *„Einige unreproduzierte Inkunabelsignete“* als einen höchst schätzbaren Beitrag zur Geschichte des Signets. Vielleicht sind einige Bemerkungen zu den abgebildeten Signeten auch für Ihren Leserkreis nicht ohne ein gewisses Interesse.

Das Kachelofensche Signet geht in seiner künstlerischen Gestaltung auf M. Schongauer zurück. Der linke Schild aber trägt wohl keine Geschäfts-, sondern eher eine Hausmarke. Diese Hausmarken nun,

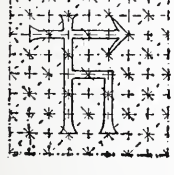


Abb. a.

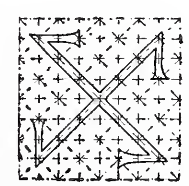


Abb. b.

die zu der Figur des Kreuzes nur in einer sehr oberflächlichen Beziehung stehen, sind bekanntlich mehr oder minder freie Nachbildungen der Steinmetzzeichen, die uns heute noch tausendfältig von allen alten Bauwerken herab grüssen und deren Rätsel Rziha in so eminent scharfsinniger Weise gelöst hat. Die kreuzartige Figur ist anscheinend einem originalen Bauhüttenschlüssel entnommen (Abb. a, dem das Quadrat zu Grunde liegt — die ungenaue Darstellung fällt dem Zeichner zur Last, der die betreffende Figur in den Schild einzeichnen und zwischen die Initialen C K einzwängen musste, wobei die regelrechten Verhältnisse der Zeichnung verdorben wurden).

Das Signet Mart. Landspergs, von ungewöhnlich rohem Schnitt, zeigt keinen sieben-, sondern den üblichen sechsstrahligen Stern — ob wir im andern

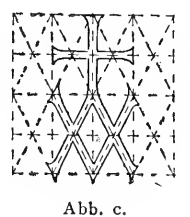


Abb. c.

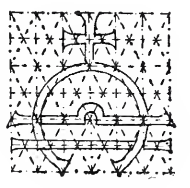


Abb. d.

Schilde das Wappenbild als Ringmauer auf einem Dreiberg oder vielleicht als ein im Schnitt verunglücktes Thor (siehe Corvinus) aufzufassen haben, ist bei der Rohheit des Schnittes kaum mehr zu entscheiden.

Wolfg. Stoeckel zeigt, vielleicht an seinen Namen „Molitor“ = Müller anknüpfend, keinen Hammer, sondern eine Picke: ein von den Müllern zum „Schärfen“ der Mühlsteine benutztes Werkzeug. Das zweite Signet Stoeckels geht wieder auf ein Steinmetzzeichen resp. eine Hausmarke zurück: die beiden Diagonalen des Quadrates mit je einem Drittel der Umfassungslinie; in die Zwischenräume sind die Initialen W S Stern und *Sonne* (nicht das Erfurter Rad) eingezwängt. (Abb. b).

P. Böttichers datiertes Signet zeigt ein regelrechtes, jedoch einem andern Schlüssel angehöriges Steinmetzzeichen, dessen Abweichungen von der regelrechten Zeichnung wohl dem Zeichner resp. Formschneider zur Last zu legen sind. Es konstruiert sich etwa wie in der Skizze Abb. c. Die Krümmung der Linien im Original erklärt sich daraus, dass die geraden Linien der Zeichnung den gewölbten Flächen des Tartschenschildes angepasst erscheinen.

Das Thanner-Signet lehnt sich eng an die italienischen Signete seiner Zeit an, wenngleich ich auch hierin die Nachwirkung eines Steinmetzzeichens erblicken möchte, da sich auch hier noch regelmässige Konstruktion zeigt (Abb. d); es ist in gewohnter Weise von den Initialen des Druckers begleitet.

Das Corvinus-Signet zeigt in ausgesprochenen Renaissanceformen wahrscheinlich das Wappen des Heimatstädtchens des Meisters, eine dreitürmige Stadtmauer mit geöffnetem Thor — ein unzählige Male vorkommendes Wappenbild. Bei Vergleich mit dem Landsperg-Signet mache ich besonders aufmerksam auf den Thorbogen und die beiden offenstehenden Flügel, deren Umrisslinie in rohem Schnitt leicht als Dreiberg angesehen werden kann.

Ich habe hervorgehoben, dass die Signete vielfach auf Hausmarken resp. Steinmetzzeichen zurückzuführen sein dürften; da aber auch andere Gewerke derartige Zeichen führten (so beispielsweise im XV. Jahrhundert die Schlosser Nürnbergs, die Schneider von Dresden) und diese Gewerks- resp. Zunftzeichen ebenfalls aus



Einband von P. Kersten, ausgeführt von der Leipziger Buchbinderei-Akt.-Ges. vorm. Gustav Fritzsche. Skytogen; englisch-rotes schliessenartiges Muster mit Goldränderung auf elektrisch-blauem Grunde.

regelmässig konstruierten „Schlüsseln" sich ableiten, die jedenfalls, wie die Schlüssel der Bauhütten, streng geführtes Zunftgeheimnis waren, so wäre zu erwägen, ob nicht auch die Buchdrucksignete auf derartige *Zunftschlüssel* zurückzuführen sind? Wir wissen, dass eine grosse Anzahl der ersten Buchdrucker Kleriker waren, geschickte Schreiber und Zeichner, die leicht mit irgend einer der zahlreichen Bauhütten in Verbindung gestanden haben konnten und demzufolge die Schlüssel derselben kannten — es läge nahe, anzunehmen, dass bei dem bald erfolgten zunftmässigen Zusammenschluss der Buchdrucker die Schlüssel ebenso benutzt wurden wie bei den Bauhütten, indem jedem zünftig ausgelernten Buchdrucker sein aus dem Schlüssel entnommenes Handzeichen als Gesellen- resp. Meistersignet zum Ausweis seiner zunftgerechten Thätigkeit erteilt wurde. Ich gebe diese Vermutung, die das häufige Vorkommen derartiger Zeichen auf ziemlich wahrscheinliche Weise erklären würde, natürlich unter allem Vorbehalt — eingehende Forschungen ergeben vielleicht noch ein anderes Resultat.

Berlin. *Geo. J. Bruck.*



Im Beiblatt zum Juliheft der Zeitschrift für Bücherfreunde finde ich auf S. 1 die Zuteilung des *Arminensis, Hain 1798, an die Rostocker Kogelherren* besonders hervorgehoben. Trotzdem oder vielmehr gerade deshalb möchte ich sie für irrig erklären. Das Buch entstammt vielmehr einer Lübecker Presse. Die Palästinakarte in Typendruck ist abhängig von der Karte im Lübecker Rudimentum novitiorum; auch die Typen finden sich bei dem Lübecker Matth. Brandis wieder. Dies habe ich in Gemeinschaft mit Prof. Dr. Wilh. Neumann in Wien schon 1884 festgestellt und 1885 veröffentlicht (Wiechmann, C. M., Meklenburgs altniedersächsische Litteratur. 3. Teil, bearbeitet von Ad. Hofmeister, S. 187).

Rostock. *Dr. Ad. Hofmeister*
Universitäts-Bibliothekar.

Buchausstattung.

Auf dieser und der folgenden Seite geben wir drei Einbände unseres geschätzten Mitarbeiters *Paul Kersten* in Aschaffenburg wieder, zu Postkarten-Albums entworfen und von der rühmlichst bekannten *Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche* mit grossem Geschmack ausgeführt. Dazu sei ergänzend bemerkt, dass die genannte Firma auch den im vorigen Hefte besprochenen Pankokschen Einband zu dem Katalog der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung ausgeführt hat. —bl—



Von Dr. *Otto von Heinemanns* Verzeichnissen der *Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel* erschien kürzlich der siebente Band: die Augusteischen Handschriften IV (Wolfenbüttel, Jul. Zwissler). Der Band ist in der Hauptsache das Werk des Herausgebers; ausgenommen sind eine Anzahl Nummern, die Gymnasialdirektor Köhler beschrieb, und die arabischen Manuskripte, die Professor Ahlwardt in Greifswald bearbeitet hat.



Einband von P. Kersten, ausgeführt von der Leipziger Buchbinderei-Akt.-Ges. vorm. Gustav Fritzsche. Russisch-grünes Flammenleder; Ornamente in Gold.

Die bibliographische Genauigkeit der grossen Arbeit und ihre wissenschaftliche Bedeutung ist von den Fachblättern bereits gebührend gewürdigt worden; sie ist das Werk eminenten Fleisses und echt deutscher Gründlichkeit. Wenn wir uns heute hier lediglich mit der *Ausstattung* dieses Katalogbandes beschäftigen wollen, so geschieht es deshalb, weil die deutschen Bibliotheksverwaltungen bisher recht wenig Wert auf diese Frage zu legen pflegten — im Gegensatz zu den englischen, teilweise auch den französischen. Professor Wustmann hat neulich in den „Grenzboten" ein wissenschaftliches Werk, das ihm zu „vornehm" ausgestattet dünkte, vom ästhetischen Standpunkte aus gehörig vermöbelt. Ich kenne das Buch nicht, das seinen Zorn erregt hat, will auch nicht bestreiten, dass er in manchen Punkten recht hat: in Bezug auf die moderne Buchausstattung wird leider nur allzu oft des Guten zu viel gethan und durch Überhäufung an Initialen und Ornamenten die harmonische Anordnung des Typenbildes vergewaltigt. Andere Äusserungen Wustmanns lassen sich leicht widerlegen. Wenn er fragt: wozu die Seitenzahlen an den *untern* Ecken des Blattes? so kann man ebenso gut wiederfragen: wozu *oben?* Das eine ist genau so berechtigt als das andere; es fragt sich nur, was hübscher aussieht und sich dem Blattbilde geschmackvoller anpasst. Er bestreitet auch, dass der Buchsatz die ihm zugewiesene Papierfläche „bedecken" müsse; der Buchsatz sei „zum Lesen" da. Zweifellos „liest sich" indessen eine völlig bedeckte Blattseite bequemer als eine solche, die durch Absätze, grosse Spatien, Einrückungen u. dergl. wie zerhackt erscheint. Das aber nur nebenbei. Der Punkt, auf den es hier ankommt, ist ein anderer. Nach Wustmann dürften wissenschaftliche Werke überhaupt und vor allem nicht mit der „unerhörten Verschwendung" ausgestattet werden, die bei den Neuerern auf dem Gebiete des Buchwesens um sich greift. Verschwenderisch nicht, aber wenigstens anständig. Und eine geschmackvolle Ausstattung lässt sich bei wissenschaftlichen Werken, wie bei belletristischen schliesslich auch ohne grosse Kosten erzielen. Auf dem Gebiete des Katalogdrucks haben bei uns vorläufig erst einige Kunstgewerbemuseen den Anfang gemacht, ihren Veröffentlichungen eine vom Schema F abweichende Gewandung zu geben. Eine um so grössere Freude gewährt der vorliegende Heinemannsche Band.

Seinem Inhalt entsprechend ist das Äussere würdig und vornehm gehalten, ohne typographische Spielereien ausgezeichnet in Antiqua gedruckt (von der Heckneschen Druckerei in Wolfenbüttel) und zwar so, dass sich die Titel resp. Stichworte durch fetteren Druck hervorheben; Provenienz, Geschichte und Einbandsbeschreibung der Manuskripte sind in Petit gehalten, besondere Bemerkungen Cursiv gestellt. Die Bibliotheksnummern stehen am Rande jeder Seite, der über drei Finger breit ist, was Professor Wustmann wahrscheinlich als verschwenderisch bezeichnen würde. Besonders schön sind die zahlreichen Illustrationen, meist farbige Einschaltbilder, ausgeführt. Einige seien erwähnt. No. 2807 enthält eine Psalmensammlung aus dem X. Jahrhundert, die mit prächtigen Initialen geschmückt



Einband von P. Kersten, ausgeführt von der Leipziger Buchbinderei-Akt.-Ges. vorm. Gustav Fritzsche. Bräunliches Flammenleder (Imitation von geflammtem Leder mit Celluloid Überzug). Ornamente grün und rötlich, goldgerändert.

ist. Eine derselben ist wiedergegeben; ein seitengrosses B in Gold und Farben, in einer quadratischen Umrahmung. Das B ist mit Netzwerk durchzogen und läuft innen in Reiherköpfe aus; neben der Initiale stehen senkrecht untereinander noch andere kleinere Goldbuchstaben, zusammen den Anfang des Psalmes bildend; „Beatus qui . . ." No. 2827: eine Sammlung von Gerichtsordnungen, Reichstagsabschieden u. dergl., wahrscheinlich aus Bamberg stammend (XIV. Jahrhundert), mit roten Überschriften und Initialen und fünf farbigen Bildern. Das reproduzierte doppelseitige Bild zeigt Karl IV. mit seiner Gemahlin auf dem Throne; rechts stehen die drei geistlichen, links die vier weltlichen Kurfürsten, unter letzteren nochmals der Kaiser als König von Böhmen und Schenk des Reichs mit Krone und Humpen. No. 2868: ein Evangelarium auf Purpurgrund in Goldschrift; die wiedergegebene grosse Initiale in viereckiger Umrahmung ist in irischem Geschmack ausgeführt. Auch die kostbare Einbanddecke, Holzplatten mit gepresstem Leder überzogen, ist reproduziert, ebenso die fein ciselierte Silberplatte, die ehemals den Vorderdeckel bedeckte und besonders aufbewahrt wird. No. 2924: Prachthandschrift für Matthias Corvinus von Attavante de Attavantibus in Florenz hergestellt; Folio 2 ist abgebildet und zeigt eine Randleiste in blau und gold mit Medaillons, in ihnen sechs Brustbilder von Gelehrten und berühmten Frauen, dazwischen die Einzelteile des ungarischen Wappens; in der oberen Leiste der Schild mit dem Raben, in der unteren das volle ungarische Wappen, von Genien und Fabelwesen umgeben. Der Text beginnt mit einem V auf goldemailliertem blauem Grunde; zwischen den beiden Balken des V ein Porträtkopf. Das Blatt ist von hervorragender Schönheit. Nicht minder schön ausgeführt sind die beiden Blätter der Pergamenthandschrift No. 2994: ebenfalls für Matthias Corvinus hergesellt, mit herrlichen Randleisten und Initialen.

Sehr merkwürdig ist das zur Vita Wenceslavi (No. 3008) gehörige ganzseitige Bild auf Purpurgrund, das die Prinzessin Henna darstellt, wie sie den bespornten Fuss des H. Wenzeslaus küsst. Von No. 3054, einem italienischen Pergament, ist der Einband reproduziert: rotes, ausgestochenes, reich mit Golddruck verziertes Leder, in der Mitte der Markuslöwe, die Ornamentmotive romanisch-sizilianisch.

Im Ganzen enthält der 380 Seiten starke Band 13 Facsimiles, meist in farbigem Lichtdruck ausgeführt. Ich glaube nicht, dass noch eine zweite deutsche Bibliothek die Kataloge ihrer handschriftlichen Schätze in auch nur annähernd ähnlich künstlerischer Ausstattung erscheinen lässt. Neben dem Herausgeber und der Verlagsbuchhandlung, die sich mit grosser Sorgfalt der Fertigstellung des Werks gewidmet hat, muss auch der herzoglichen Regierung Dank gesagt werden; denn ohne ihre Munificenz würde der kostbare Katalog kaum zu stande gekommen sein. —bl—

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Unter den zahlreichen *Buch-Ausstellungen,* die zur Gutenbergfeier stattfanden, nahmen die von *Köln* und *München* hervorragende Stellen ein. Erstere war von der Kölner Stadtbibliothek arrangiert worden, und zwar hatte man hier den Schwerpunkt auf die Wiegendrucke Kölnischen Ursprungs gelegt. Obenan steht der erste datierte Kölner Druck, eine kleine Schrift des Chrysostomus über den fünfzigsten Psalm, aus Zells Presse 1466 hervorgegangen. Nur fünf Bibliotheken können sich dieses Schatzes rühmen. Ein inhaltlich wertvolles und typographisch schönes Werk ist die erste Ausgabe des Dialogus miraculorum von Cäsarius von Heisterbach, und für Köln ist von ganz besonderem Interesse das kleine Werk des Hieronymus von Este: Libellus in preconium urbis Agrippine, beide von Zell gedruckt. Der kleine Band, welcher das Horologium devotionis der Frater Bertholdus enthält, bietet ein interessantes Beispiel der Buchausstattung. Es wechseln in demselben Holz- und Metallschnitte ab. Die letzteren sind in sogenannter Schrotmanier ausgeführt und stehen in der Kölner Bücherillustration im XV. Jahrhundert einzig da. Von den übrigen Kölner Drucken seien noch hervorgehoben: der Fasciculus temporum von Werner Rolevinck, 1474 von Therhoernen gedruckt, der wohl die älteste gedruckte Ansicht von Köln enthält, ferner die berühmte Koelhoffsche Chronik aus dem Jahre 1499 und ganz besonders die grosse niederdeutsche Kölner Bibel, das wertvollste Illustrationswerk Kölns aus dem XV. Jahrhundert.

Zu gleicher Zeit hatte das benachbarte *Düsseldorf* eine sehr interessante Ausstellung *moderner Drucke* veranstaltet. Die *Münchener* Buch-Ausstellung brachte die kostbaren Schätze der Hof- und Staatsbibliothek zur Schau, darunter die ältesten Mainzer und Eltviller Drucke, die Wiegendrucke Bayerns und ausgewählte Frühdrucke des Auslandes. In der *Rathaus-Ausstellung* Münchens kamen die Ergebnisse zweier moderner Erfindungen zur Veranschaulichung; der Citochromie, die eine Übertragung der Arbeit des Künstlers auf druckfähige Platten direkt ermöglicht, und einer neuen Clicheart, statt aus Zink aus gehärtetem Pappkarton bestehend. Höchst eigenartig ist das Blatt mit den acht Exlibris, die aus Typen und Ornamenten der Schriftgiesserei E. J. Genzsch (Entwurf von Otto Hupp in Schleissheim) zusammengesetzt und in Schwarz- und Rotdruck ausgeführt sind. Graf Leiningen-Westerburg in Neupasing schreibt uns über diese Genzschen Exlibris: Der Beweis ist jedenfalls geliefert, dass eine tüchtige Schriftgiesserei und Buchdruckerei auch selbständig aus ihrem Material gute, sogar individuell gehaltene Bibliothekszeichen herzustellen vermag, die jedenfalls einen gefälligeren, zu einem Buch weit besser passenderen Eindruck machen als eine phantastische, schlecht gezeichnete oder verzeichnete Komposition eines noch unreifen Kunstjüngers ... Unser geschätzter Mitarbeiter fügt noch hinzu: Eine Münchener Prachtleistung aus dieser Gutenberg-Feier sei besonders erwähnt: Ein Grossfolio-Blatt gedruckt bei Knorr & Hirth, auf den Aussenseiten mit zwei Bildern von Julius Diez' Meisterhand geschmückt, innen das Programm und die Liedertexte in ausgezeichneten Typen, mit farbiger Initiale und einer Wappenzierleiste. Die vordere Zeichnung enthält in Farbendruck auf blaugrauem Untergrund zwei braungelbe Säulen mit je einem Löwen bezw. Greifen als Kapitelle, welche Tiere ein K und ein H (Knorr & Hirth) halten; darüber liegt ein rotgerändertes Buch (mit „Deo gratias" und zwei Wappen-Schildern), auf dem eine edelsteingeschmückte Krone ruht, deren Zinken aus den Buchstaben a b c d e z gebildet werden und durch die sich ein ABC auf einem Bande schlingt; unten die Inschrift und zwei Vögel, die ein Täfelchen mit den Buchstaben J D (Julius Diez) halten. Das Blatt, etwas an Sattler in Verbindung mit Hupp erinnernd, wirkt wunderbar schön und ist eines der besten, originellsten und interessantesten Erinnerungsblätter unserer Zeit. Die Rückseite des Programms, ebenfalls von Diez, zeigt in Schwarzdruck einen humorvollen, schalkhaften „Druckfehlerteufel" auf einer alten Buchdruckpresse sitzend; die gleiche amüsante Zeichnung ist in der Münchener „Jugend" 1900 No. 26 zu sehen.

Dass die Buchausstellung in der Gutenbergstadt *Mainz* reich an Kostbarkeiten war, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. An die historische Abteilung mit den beiden grossen Bibelwerken, dem Psalterium, dem 30zeiligen Ablassbrief, der goldenen Bibel Zainers, der gegen Diether Ysenburg gerichteten Bulle Pius II. und anderen Raritäten, schloss sich die graphische Gruppe würdig an, während die Maschinen-Abteilung den Laien über die neuesten Fortschritte der Technik im Buchdruckergewerbe orientierte. Auch *Kiel* hatte seine Buchausstellung (im Lesesaal der Universitätsbibliothek). Wie uns Wilhelm Schölermann schreibt, hatte dafür Geheimrat Dr. Steffenhagen im Verein mit dem Bibliothekar Dr. Nörrenberg einen Katalog ausgearbeitet, der als kurzer Leitfaden der Geschichte der Druckkunst auch nach Beendigung der Ausstellung seinen Wert

behalten dürfte; er betitelt sich „Zur Erinnerung an die Gutenberg-Ausstellung in Kiel" und ist von Voelbehr & Riepen gedruckt worden. Neben den Werken aus Gutenbergs, Fust-Schöffers, Mentelins, Pfisters, Zells und anderer Offizinen erregten hier die nordischen Drucker besonderes Interesse; Brandis, Bartholomäus Ghotan, Stephan Arndes und Ludwig Dietz; ferner die von Buggenhagen übersetzte plattdeutsche Lutherbibel mit den Holzschnittillustrationen des Schweriner Malers Erhard Altendorffer, der sich an Dürer anlehnt, doch in selbständiger Empfindung und technischer Durchbildung, namentlich in den Zeichnungen zur Apokalypse. Auch Johann Ballhorn aus Lübeck fehlte nicht.

Dante Gabriel Rosetti ist in Deutschland als Dichter minder bekannt denn als Maler. „The blessed Damozel" ist vielleicht das Einzige, das in weitere Kreise gedrungen ist. Unter dem Titel *„Das Haus des Lebens"* giebt Herr *Otto Hauser* bei Eugen Diederichs in Leipzig seine Übertragungen der Rosettischen Sonette aus dem Englischen heraus und leitet die Gedichte durch kurze biographische Notizen ein. An den Versen selbst — Rosetti hatte sie zum Teil seiner nach zweijähriger Ehe verstorbenen Gattin mit ins Grab gegeben, sie später aber wieder exhumieren lassen — fällt in erster Linie das Typisch-Italienische auf, das nicht nur in der Sonettform liegt: die Gewohnheit, Begriffe, wie Liebe, Hoffnung u. dergl., ohne Artikel als Person zu brauchen; die Parenthesen in Klammern, die sich von einer Strophe in die andre ziehen; Wiederholungen des gleichen Wortes u. s. w. Neben viel Geziertem und Konstruiertem findet sich ganz Entzückendes, z. B. das Sonett, das endet:

> „Und die verworfne kleine Stunde lief
> Zu ihnen hin und sah sie an und rief:
> Seht euer Kind! O Eltern, ihr seid kommen!"

oder jenes „Nur eitler Tand" oder die „Weidenwald"-Serie. Etwas fremdartig mutet uns diese Poesie ja an, wie denn auch die Prä-Raphaeliten unsrer Kunst stets herzensfremd geblieben sind, trotz gewaltsamer Aufopferungsversuche.

Der Verleger, Herr Diederichs, legt dem saubern weissen Buche eine Art Flugblatt bei, das so ungefähr ein Resumé der Stellung des Verlegers enthält und „Zur Jahrhundertwende" betitelt ist. Der Druck in grossen Schwabacher Lettern auf mattgetöntem Papier ist von sorgfältigster Ausführung. —ag.

Jede Zeit hat ihre speziellen kunsttechnischen Ausdrucksmittel, primitiv oder kompliziert, hochstehend oder volkstümlich. Ist deren Dauer abgelaufen, so belebt sich die leere Form nicht wieder — es sei denn, ein Gewaltiger erschaffe sie neu von Grund auf. Die Silhouette, so beliebt sie besonders in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts war, ist heute tot und selbst ein ganzer Künstler wie Konewka konnte ihr nur Kuriositätsinteresse einflössen. *Anna Corsep,* so zierlich sie ihre Schere oder den Tuschpinsel zu führen weiss, wird kaum mehr Glück mit ihren Schattenrissen haben, obwohl auch heute noch dergleichen hier und da als Karten- oder Buchschmuck Verwendung findet. Ihr kleines Bändchen über *„Die Silhouette, deren Geschichte, Bedeutung und Verwendung"* (Leipzig, Verlag von E. Haberland, 1898) hingegen mit seinen historischen und modernen Beispielen wird vielen unserer Leser Anregung bieten und in mancher Bücherei einen Platz finden. —g.

Im „Pan" erscheinen hie und da kleine und grössere Essays über kleinere und grössere Menschen, und von letzterern ist schon eine Anzahl in Sonderdrucken von geschmackvollster Ausstattung bei Schuster & Löffler in Berlin erschienen. So jetzt das litterarische Porträt *Theodor Fontanes* von *Franz Servaes*, das, bei mancher Überschwänglichkeit, viel fein Empfundenes und tief Gedachtes enthält. Etwas von dem innigen Duft Fontanescher Eigenart liegt über dem Text selbst. Herr *E. M. Lilien* hat es übernommen, die Rahmen — im vollsten Sinne des Wortes — zu diesem Text zu schreiben. Vierfach wechseln die auf streng umrissenem schwarzem Grunde leicht stilisierten Blumenranken: Chrysanthemen, Trauben, Disteln und Rosen lösen einander gleichmässig ab. Die Crysanthemen-Leiste, fraglos die graziöseste der Serie, umgiebt auch in Siennabraun auf gelblichem rauhem Grund den Titel. Die Typen des Titels gleichwie des Textes und die Textrahmen sind schwarz; kleine Typenornamente setzen die Reihen zu Ende. —g.

Das Tagebuch des Professors J. A. Freylinghausen, der die Franckeschen Stiftungen in Halle im Sinne ihres Begründers fortführte, über seinen Aufenthalt in Wusterhausen im September 1727 hat Dr. *Bogdan Krieger* unter dem Titel *„Sieben Tage am Hofe Friedrich Wilhelms I."* im Druck erscheinen lassen (Berlin, Alexander Duncker; M. 3). Das in hohem Grade interessante Kulturbild gewinnt noch durch die vortreffliche Einleitung und die vielfachen historischen Erläuterungen des Herausgebers. —bl—

Seine Studien über den Johanniterorden in Deutschland setzt Professor Dr. *Julius von Pflugk-Harttung* in seinem neuesten Werke *„Der Johanniter- und der Deutsche Orden im Kampfe Ludwigs des Bayern mit der Kurie"* fort (Leipzig, Duncker & Humblot). Die Arbeit, die ihres umfassenden Stoffgebietes halber sicher ungeheure Schwierigkeiten geboten hat, ist um so freudiger zu begrüssen, als die Geschichte der Johanniter noch grosse Lücken aufweist. Über die Thätigkeit des Ordens im Orient liegen besser gesichtete Quellen vor als über die in Deutschland. Pflugk-Harttung hat viel Material aus dem XIV. Jahrhundert zusammengebracht, aber zahlreiche Verbindungsbrücken fehlen noch immer. Doch ist es schon wertvoll, endlich einmal Grundlagen zu haben, auf denen sich weiterbauen lässt. J. H.

Ein reizendes Büchelchen ist *Hans Barths „Italienischer Schenkenführer"* (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung). Wer nach Italien zieht, versäume

nicht, dies wichtige Opusculum seiner Reisebibliothek einzuverleiben. Der Verfasser hat sich „durchgetrunken“; in Venedig, Mailand, Bologna und Genua weiss er ebenso gut Bescheid als in Rom, Florenz und Neapel; er ist ein feiner Spürer und ein guter Kenner; er lobt und er warnt auch. Und immer fasst er sich kurz und präzise, aber verständnisvoll. Zum Exempel: „Mailand: Café Martini. Am Tage bürgerlich solide, abends umgekehrt. — Turin: Café della Meridiana. Erste Weine, aber thu' den Beutel auf! — Rom: Fedelinaro, Perle aller Weinwirte“ — u. s. w. Auch Katerrezepte giebt Hans Barth. Und wie nett und lustig trägt er alles vor! Nochmals — das Werkchen sei empfohlen: auch Bücherfreunde haben zuweilen materielle Anwandlungen. —bl—

Eine soeben erschienene Broschüre „*Los von Hauptmann*“ von Dr. *Hans Landsberg* (Berlin, H. Walther; M. 1) warnt vor der Überschätzung Hauptmanns, weil sie die freie Entwickelung anders gearteter, geistig höher stehender Dichter, die auf kein bestimmtes Kunstprinzip eingeschworen sind, hemme. Das scheint mir nicht richtig. Dass das Publikum sich durch litterarische Cliquenwirtschaft nicht beeinflussen lässt, hat es mehrfach bewiesen; der Einfluss Hauptmanns auf das moderne Drama ist aber bereits im Verschwinden. Dem bekannten Panegyricus Schlenthers gegenüber verdient die Broschüre Landsbergs trotzdem gelesen zu werden; Landsberg schätzt die Künstlerschaft Hauptmanns sehr hoch ein, begiebt sich aber nicht, wie Schlenther, jeder kritischen Einschränkung. —g.

Als Sonderabdruck aus den „Beiträgen zur Kenntnis des Schrift-, Buch- und Bibliothekswesens“ erschien: Dr. *Adolf Schmidts* (Darmstadt) vortrefflicher Vortrag über die *Feuerversicherung von Bibliotheken*. Was der Verfasser von den Schwierigkeiten erzählt, die bei der Versicherung der Darmstädter Hofbibliothek obwalteten, ist ebenso interessant wie es seine Verbesserungsvorschläge zu den von den Herren Baer und List aufgestellten Versicherungsnormen sind. —bl—

Über das bekannte Wort *Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Gott helfe mir. Amen!*, welches als Ausspruch Martin Luthers auf dem Reichstage zu Worms im Jahre 1521 überliefert ist, handelt *Dr. Johannes Luther* in der Sonntagsbeilage No. 9 und 10 der Vossischen Zeitung. Nachdem schon Burkhardt im Jahre 1869 diese längere Form auf Grund eines handschriftlichen Berichtes Spalatins angezweifelt hatte und unter Heranziehung weiterer Quellen für die in diesem Briefe überlieferte kürzere Form *Gott helfe mir. Amen!* eingetreten war, hat sich eine überaus umfangreiche Litteratur an diese Frage geknüpft, ohne dieselbe jedoch endgiltig zu lösen. Denn noch heute stehen sich die Ansichten schroff gegenüber, indem im Allgemeinem die Theologen für die längere Form, die Historiker für die kürzere eintreten. Seit nun neuerdings in der Ausgabe der Reichstagsakten unter Karl V. und der Weimarischen Ausgabe der Werke Martin Luthers das gesamte Quellenmaterial, soweit es zur Zeit erreichbar ist, vorliegt, lohnte es sich, diese Frage von neuem zu untersuchen. Die vielumstrittenen Worte Luthers gehören den Verhandlungen des 18. April 1521 an, in welchen Luther in der berühmten grossen Rede seine Ansichten vor Kaiser, Fürsten und Ständen verteidigte. Aber nicht am Schlusse *dieser* Rede, sondern erst innerhalb der auf dieselbe *folgenden* Zwiesprache zwischen dem Redner des Kaisers und Luther fielen die Worte. Unter den Quellen, die uns hierüber berichten, steht in erster Linie eine Niederschrift Luthers selbst. Das Originalmanuskript ist zwar nicht mehr erhalten, aber sämtliche lateinischen Berichte, selbst der von dem päpstlichen Nuntius Alexander nach Rom gesandte Bericht gehen auf diese Niederschrift zurück; und diese sämtlichen lateinischen Handschriften und Drucke führen bis auf zwei Luthers Worte in der *deutschen kurzen* Form *Gott helf mir* an. Die zwei Ausnahmen sind die gedruckten Acta Lutheri Wormatiae und ein wittenbergischer Druck, von denen erstere zwar ebenfalls Luthers vollständige Niederschrift bis zum Schlusse mit den deutschen Worten abdrucken, dann aber, als sei das Ganze die einheitliche Rede Luthers, den Bericht über die nachfolgende Zwiesprache nochmals aufnehmen und mit den Worten schliessen: *Cui ephiphonematis loco adjecit Deus adjuvet me;* der wittenbergische Druck hat die längere Form *Ich kann nicht anders, hier stehe ich. Gott helfe mir. Amen.* Von deutschen Berichten haben wir erstens die Übersetzung der Niederschrift Luthers, die wieder in allen Handschriften und Drucken bis auf zwei die kurze Form *Gott helf mir* aufweist; die zwei Ausnahmen sind abermals wittenbergische Drucke mit der bereits angeführten längeren Form. Deutsche Quellen liegen ausserdem vor in dem handschriftlich und in einer Reihe hiervon abhängiger Drucke erhaltenen Bericht des augsburgischen Gesandten Dr. Peutinger, welcher Luthers Worte in der Gestalt *Gott komm mir zu Hülf* überliefert, sowie in einem anderen unabhängigen Bericht, der sofort in Worms mehrfach, dann auch anderwärts gedruckt wurde und der Luthers Worte in der Gestalt *Das helf mir Gott* giebt. Hält man alle diese Quellen zusammen, so ergiebt sich als zweifellos, dass Luther in Worms nur die kürzere Gestaltung gesprochen, wogegen sich ein Einfluss seiner Person auf die längere Gestaltung in den wittenbergischen Drucken nicht nachweisen lässt, zumal er zunächst auch garnicht dorthin zurückkehrte, sondern auf der Wartburg einen unfreiwilligen Aufenthalt genoss. Möglich ist nur, dass er diese längere Form später selbst gebilligt hat, da sie in dem noch zu seinen Lebzeiten gedruckten Teile seiner gesammelten Werke, mit leichter Umstellung der ersten zwei Sätzchen, enthalten ist. Den verschiedenen Wortlaut in der Überlieferung der kürzeren Form — *Gott helf mir, Gott komm mir zu Hülf, Das helf mir Gott* — sucht Dr. J. Luther aber dadurch zu einigen, dass er wahrscheinlich macht, Luther habe die Worte, wenn auch deutsch nachträglich niedergeschrieben, so doch lateinisch in der von den Acta

Lutheri Wormatiae, der neben Luthers eigenen Bericht einzigen selbstständigen lateinischen Quelle, überlieferten Form *Deus adjuvet me* gesprochen.

—r.

Das Volapük soll einen Nachfolger erhalten. Wenigstens liegt uns aus der Feder eines *„Umano“* zeichnenden Franzosen ein Projekt dieser Art vor. *„Langage humain“* betitelt sich die Broschüre, die bei Schmid & Francke in Bern erschienen ist. An das Ereignis der Pariser Ausstellung anknüpfend, das wieder das „lächerliche, tierische und jammervolle Schauspiel“ bieten wird, dass Menschen sich untereinander nicht verständigen können, schlägt er eine auf primitivster Grundlage neu zu schaffende Weltsprache vor. Die Grundprinzipien dieser Sprache legt er in dieser Broschüre fest und bittet das grosse Publikum, soweit es sich für den Gedanken interessiert, ihm speciellere Vorschläge zu machen, denen aber keinerlei chauvinistische Sprachbevorzugungen hindernd sein sollen. Bei der heutigen, durch vorzügliche Beförderungsmittel geförderten und sich immer noch steigernden Reiselust hat ein solcher Plan viel Verlockendes. Freilich scheint es uns auch wieder ein kleiner Schritt weiter zur Entnationalisierung, wie die Sozialisten sie lehren. —bl—

Eine neue *Hebbel-Ausgabe* erschien, von Dr. *Karl Zeiss* redigiert, im Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig in der bekannten hübschen Ausstattung der Meyerschen Klassikereditionen. Der Herausgeber hat sich auf eine Auswahl beschränkt, die bei den ungleichen Werten der Schöpfungen Hebbels gerechtfertigt erscheint. Von den dramatischen Meisterwerken fehlt naturgemäss keines. Bei der Auswahl der Lyrik, der die Ausgabe der Gedichte von 1857 zu Grunde gelegt wurde, hätte man vielleicht noch mehr sichten können; auch einige der nach 1857 erschienenen Gedichte haben, nach Vergleichung mit den Originalen, noch Aufnahme gefunden. Die Anordnung ist chronologisch; die Erläuterung der Einzelwerke und des Textes wie die einleitende Biographie zeugen von tiefer und liebevoller Versenkung in die nicht leicht zu erfassende Eigenart Hebbels. J. H.

Ein ganz prächtiges Büchelchen sind die *„Altdeutsch-lateinischen Spielmannsgedichte des X. Jahrhunderts“*, übertragen von *Moritz Heyne* (Göttingen, Fr. Wunder; 78 S. in Kl.-8°). Der Spielmann jener Zeit gehört noch zu den Possenreissern des römischen Altertums, dem die Verse der landläufigen volkslateinischen Reimart leicht zufliessen. Seine Stoffwahl ist gross: Märchen, Historisches, Anekdoten und Tagesklatsch wird ihm zu lustigen, meist derben Versen. Für die strophische Dichtung wird der Vierzeiler der alten Kirchenhymnen bevorzugt; daneben trifft man auch auf freiere Rythmen, hin und wieder sogar auf künstlicher gefügten Versbau. Die Proben, die Heyne in getreuer Übersetzung wiedergiebt, werden den Freunden des deutschen Altertums willkommen sein. Viele der kleinen Lieder behandeln Stoffe, die als wandernde Schnurren durch die Litteratur des ganzen Mittelalters gehen. So No. 5, die Geschichte vom „Schneekind“, die sich u. a. auch im „Moyen de Parvenir“ des Béroalde de Verville findet. Die Einfassung des Titels zu dem hübschen Büchelchen ist dem Psalterium aureum von St. Gallen aus dem IX. Jahrhundert nachgebildet. —z.

Der Verlag von Walther Fiedler in Leipzig versandte kürzlich sein *Neues Adressbuch des deutschen Buchhandels und der verwandten Geschäftszweige,* mit der Gratisbeilage: Verleger-Auslieferungs-Tabelle, für 1900. Die praktische Brauchbarkeit dieses handlichen Werkes, dessen billiger Preis (gebd. M. 4,50) sich nur durch den hohen Absatz erklären lässt, ist so bekannt, dass ein Hinweis auf das Erscheinen genügt. —g.

Im Verlage von J. A. Stargardt in Berlin erschien soeben: *Goethe als Genealog.* Ein Vortrag von Dr. *Stephan Kekule von Stradonitz.* Die kleine, ausserordentlich hübsch ausgestattete Broschüre bespricht in sehr interessanter Weise Goethes genealogischen Versuch „Stammtafel des Hauses Medicis“ und seine Abhandlung über den Stammbaum des Abenteurers Cagliostro. —m.

England.

Mitteilungen aus der Bibliothek des British-Museums. Der *Raummangel* in der Bibliothek des British-Museums ist ein so fühlbarer geworden, dass die Verwaltung zur Abhilfe desselben dem Parlament einen Gesetzentwurf vorgeschlagen hat, der sich zwar nur als ein negatives Hilfsmittel darstellt, der aber deshalb nicht weniger Bereitwilligkeit zur Annahme finden wird. Vor Allem sollen diejenigen Journale und Zeitschriften, die sich rein mit Lokalangelegenheiten beschäftigen, den betreffenden Behörden resp. Bibliotheken in London und der Provinz zugewiesen werden. Alsdann wird beabsichtigt, die gleiche Kategorie von Presserzeugnissen, die nach dem Jahre 1837 gesammelt wurden und die von keinem besondern Wert sind, gänzlich zu vernichten. Von einzelnen beteiligten Parteien erfolgte nun die Frage: „Was ist unwichtig?“ Hierauf wurde geantwortet: „Z. B. Zeitschriften über Geschäftsbücher, Spielsachen und Waschanstalten“. Die Gegner der Massregel erwiderten: „Die Einrichtung und Vervollkommnung der Geschäftsbücher zeigt die Entwickelung des Handels und der Industrie an; die Spielsachen gewähren unter andern einen Überblick über Zeitströmungen und Erfindungen; die Vermehrung der Waschanstalten und der Gebrauch der Seife geben einen sicheren Massstab der Kultur ab.“ In Summa aber sei es eine Beleidigung für die Königin, die gerade seit dem Antritt ihrer Regierung entstandenen Schriften zur Zerstörung auszuwählen. Trotz aller dieser Einwendungen wird die Massregel zur Ausführung gelangen.

Die Hauptursache zu der kolossalen Vermehrung des Materials und der hierdurch hervorgerufenen Schwierigkeit der Unterbringung liegt in dem bestehenden

Gesetz der *Pflichtexemplare.* Dass dieses ausserordentliche Unzuträglichkeiten mit sich bringt, darüber kann kein Zweifel bestehen. Herbert Spencer tritt dafür ein, dass die Abgabe der 5 gesetzlichen Pflichtexemplare aller in England erscheinenden Bücher aufgehoben, resp. auf das British-Museum beschränkt werden solle. Die fünf grossen Bibliotheken, welche die fraglichen Bücher erhalten, sind: das British-Museum, Oxford, Cambridge, Edinburgh und Dublin. Der Streit wurde durch mehrere Verleger hervorgerufen, die sich darüber beschwerten, dass sie durch die betreffende Bestimmung, namentlich bei sehr teuren Luxusausgaben von Werken, die nur 20—30 Exemplare stark herauskommen, oft um 100, ja um 300—400 Mark geschädigt würden. Bis vor einigen Jahren gingen die Sachen ihren glatten Weg zur beiderseitigen Zufriedenheit, da die Regelung mit einer gewissen Rücksicht und Nachsicht betrieben wurde. Letztere bestand darin, dass die genannten Bibliotheken sich meistens mit einem Exemplar begnügten, wenn schon in derselben Auflage verschiedene Abstufungen in der Güte, Ausstattung u. s. w. vorhanden waren. Da aber nach dem Gesetzesparagraphen von jedem unterschiedlichen Abdrucke ein Exemplar verlangt werden kann, so wurde in letzter Zeit auf peinliche Erfüllung des Gesetzes bestanden. Dass unter diesen Umständen manche Härten mit unterlaufen, bedarf kaum der Erwähnung. Eine die beiderseitigen Interessen ausgleichende Bestimmung wäre daher wohl das Beste.

Die beiden umfangreichsten Nationalbibliotheken der Welt: die des British-Museums und der Bibliothèque Nationale in Paris sind bekanntlich damit beschäftigt, *gedruckte Kataloge* ihrer Bücher herzustellen. In beiden Instituten macht diese Arbeit sehr befriedigende Fortschritte. Dadurch, dass für die französische Sammlung schon unter Franz I. die obligatorische Abgabe je eines Exemplars aller Druckwerke erfolgen musste, besass diese von vornherein bereits einen gewaltigen Vorsprung, den indessen das britische Institut in jetzt absehbarer Zeit eingeholt haben wird. Ausserdem hatte man sich in Frankreich durch ein Radikalhilfsmittel die Angelegenheit leicht gemacht: am 14. November 1789 erschien ein Dekret der Republik, nach welchem sämtliche religiöse Gemeinschaften des Landes ihren Bücherkatalog den staatlichen Behörden einreichen mussten. Hierauf wurde im folgenden Jahre durch Gesetz den Kommunalbehörden erlaubt, sich von den betreffenden Büchern nach ihrer Wahl beliebig viel auszusuchen. Den Löwenanteil dieser Konfiskationen erhielt die Bibliothèque Nationale in Paris. Der heutige, im Lesesaal des englischen Museums ausliegende Katalog ist ungefähr 2000 Bände stark, während der gedruckte Katalog sowohl hier, wie im französischen Institut zur Genugthuung aller suchenden Personen sich auf ca. 80 Bände reduzieren wird. In dem französischen Werke wurde ausserdem noch ein besonderer Katalog vorgesehen für Bücher von anonymen und kollektiven Verfassern, Körperschaften u. s. w. Die im englischen Katalog zum Ausdruck kommende Charakteristik lässt sich kurz in folgende Momente zusammenfassen: Vor Allem Hervorhebung eines leicht erkennbaren Titels. Es kommt vornehmlich praktisch darauf an, die Wünsche des lesenden Publikums zu befriedigen. Da aber, nach der Erfahrung aller zuständigen Beamten der Bibliothek, unter 100 Fällen 99 mal die Absicht unzweideutig erkennbar wird: das geforderte Buch nicht nur so rasch als möglich im Katalog zu finden, sondern auch alsdann wohlmöglich noch schneller zu erhalten, so musste diesen beiden Gesichtspunkten bei der Anlage des neuen Werkes besondere Rechnung getragen werden. Schliesslich war die Abfassung der Arbeit auch noch davon abhängig, dass die Beamten selbst im stande sein sollten, ein gewünschtes Buch leicht aufzufinden.

Die bereits vorliegenden Bände gewähren einen interessanten Vergleich der beiden Bibliotheken. Zunächst natürlich ist jedes Institut am reichsten in seiner Muttersprache vertreten; aber selbst in dem eignen Idiom ist die französische Bibliothek der korrespondierenden Abteilung in England bei weitem überlegen. Der Grund hierfür liegt in dem Umstande, dass die Entrichtung des eine so grosse Rolle spielenden Pflichtexemplars viel früher als in England eintrat. Andererseits finden wir französische Bücher im British-Museum viel besser und mehr systematisch gesammelt als umgekehrt in der Bibliothèque Nationale die englischen Werke.

Wenn wir zu den gedruckten Werken anderer Nationen übergehen, so stellen sich folgende Kontraste heraus: Im XV. Jahrhundert hat die Bibliothèque Nationale das Übergewicht auf ihrer Seite. Im XVI. und XVII. Jahrhundert halten sich beide Sammlungen so ziemlich das Gleichgewicht. Eine Ausnahme bildet die ungewöhnlich starke Stellung des British-Museums in den deutschen Büchern des XVI. Jahrhunderts, da dies in Quantität und Qualität fast doppelt so reich als jenes Institut ausgestattet ist. In italienischen Büchern ist das Verhältnis der englischen zur französischen Bibliothek etwa wie 7 : 6.

Die Bücher des XVIII. Jahrhunderts, mit Ausnahme der französischen natürlich, sind in London der Pariser Rivalin schon merklich überlegen. Wohl verstanden handelt es sich bei dieser Schätzung nur um wirklich bedeutende und nicht um minderwertige Werke.

Im XIX. Jahrhundert tritt der Unterschied, namentlich in der Abteilung „Belles-lettres", noch mehr zu Gunsten Englands hervor. Dagegen sind in der Bibliothèque Nationale die zur Information dienenden, in fremden Sprachen abgefasste Drucke besser und zahlreicher als in London vorhanden. Am schlechtesten kommen in der französischen Kollektion die amerikanischen Autoren weg, die England wiederum aus verwandtschaftlichen Rücksichten sehr bemerkbar bevorzugt. Da das British-Museum seinen Besitzstand an Büchern zur Zeit in ungleich schnellerem Tempo vermehrt als die Bibliothèque Nationale, so kann mit ziemlicher Sicherheit vorausgesagt werden, dass letztere im ersten Viertel des XX. Jahrhunderts von jener überholt sein wird.

Zur Statistik der Bibliothek des British-Museums mögen folgende Zahlen angeführt werden: Im Jahre 1898 betrug der Zuwachs: 38378 gedruckte Bücher und Broschüren; 61917 zur Zeit noch nicht vollständig

abgeschlossene Werke; 5316 Musikdrucke; 3365 Miscellaneen und Drucke zu parlamentarischen Angelegenheiten; 2828 englische Zeitungen in so und so viel Hunderttausenden von Einzelnummern; 440 vollständige Jahresexemplare von fremden und Kolonial-Zeitungen. Um englische Zeitungen unterzubringen, muss die Bibliothek jährlich 111 yards (1 yard = 0,91 m) Regale zur Disposition stellen. Der Längsraum, den die Londoner Zeitungen allein einnehmen, beträgt 989 yards und der übrigen Blätter 3000 yards. Im Ganzen nimmt der bereits in Anspruch genommene Längsraum für sämtliche aufgestellte Werke in der Bibliothek die ungeheure Ziffer von 39 englischen Meilen ein, merkwürdiger Weise eine Ausdehnung, die gleichfalls die Pariser Bibliothek aufweist. Nach dem hier Mitgeteilten bedarf es kaum der Begründung, wenn die Verwaltung des British-Museums in Bezug auf die Platzfrage besorgt in die Zukunft blickt und zunächst unter ihrem Besitz, soweit es die Tagespresse betrifft, aufräumen will. Aber auch die Frage des Pflichtexemplars muss in irgend einer vernünftigen Weise gelöst werden.

Schliesslich möchte ich noch erwähnen, dass es heute so gut wie unbekannt oder jedenfalls vergessen ist, wie British-Museum entstand. Um die, die Grundlage des Instituts bildenden Sloane-, Cottonian- und Harleian-Sammlung ankaufen zu können, wurden anno 1753 Lotterielose in Höhe von 6 Millionen Mark ausgegeben. Wie bekannt, sind zur Zeit alle Lotterien in England als unmoralisch vom Gesetz verboten.

London. O. v. S.

Frankreich.

Über die *deutschen Bucheinbände auf der Pariser Weltausstellung* wird uns von fachmännischer Seite geschrieben: Meine Erwartungen sind leider etwas getäuscht worden. Die deutsche Buchbinderei ist in Paris nur durch 8 Firmen vertreten; sie muss hinter England, Frankreich und Dänemark zurückstehen. Und weshalb? In erster Linie wohl, weil es an Raum fehlte. Wo war Fritzsche in Leipzig? wo blieben die Stuttgarter? — Die schönsten und originellsten Einbände stammen aus der Reichsdruckerei und von W. Collin in Berlin. Erstere ist durch 14 künstlerische handvergoldete Einbände, zum Teil nach Entwürfen von Eckmann und Sattler, vertreten; die saubere Ausführung in Kalbleder, Maroquin und Pergament verdient höchstes Lob. Collin hat 15 Lederbände ausgestellt, sämmtlich von vollendeter Technik; in den Entwürfen ist Sütterlins Einfluss unverkennbar. H. Sperling in Leipzig bringt 8 Bände in Handvergoldung, 5 in Pressendruck, vortreffliche, wenn auch meist schon bekannte Arbeiten. Hübel & Denck in Leipzig sandten 6 Einbände für Buchhandel und Industrie in Pressendruck und sehr geschmackvoller Ausführung ein. Moritz Göhres' (Leipzig) Lederbände, Adressmappe und Diplommappe sind ausgezeichnete Arbeiten in Handvergoldung. F. C. W. Vogt & Sohn in Berlin stellten ein Neues Testament aus, Olifantfolio in Schweinsleder mit silbernen Beschlägen. J. F. Bösenberg-Leipzig: Bibel in Leder mit Handvergoldung und Malerei und zahlreiche Gebetbücher, deren tadellose technische und dekorative Ausführung der Firma alle Ehre macht. Schotts Söhne in Mainz liessen einige der in ihrem Verlage erschienenen Partituren Wagnerscher Opern von Hulbe in Lederschnitt binden. Ebenfalls im Deutschen Hause haben die drei bekannten Gravieranstalten Ed. Koch & Co. in Magdeburg, Gerhold in Leipzig und Kästner in Krefeld ihre Erzeugnisse ausgestellt. In der deutschen kunstgewerblichen Ausstellung auf der Esplanade des Invalides stösst man auf weitere vortreffliche Arbeiten Collins nach Entwürfen Sütterlins und Christiansens. Die Darmstädter Künstlerkolonie hat eine Klassikerbibliothek zur Ausstellung gebracht: Glanzlederbände in der Art von Halbfranzbänden, Rücken und Ecken von gleicher Farbe, das Überzugleder anders gefärbt; die Abgrenzungslinien sind geschweift, nicht gradlinig gehalten. Durchweg Lobenswertes lässt sich auch von den Lederschnittarbeiten Hulbes (Hamburg) und Weinzierls (München) sagen.

Die österreichische Buchbinderei ist in der Hauptsache durch Hermann Scheibe in Wien vertreten. Seine Vitrine zeigt eine Anzahl sehr geschmackvoller Leinenbände, Albums und Mappen in Leder, meist mit Metall- und Emaillebeschlägen und zum Teil in moderner Ausführung dekoriert. Die Wiener Kunstgewerbeschule stellte 5 modern dekorierte Bände aus, in Handvergoldung, Lederritz- und Beizearbeit.

In Bezug auf die *innere Buchausstattung* kann Deutschland sich sehen lassen. Ich erwähne nur Braun & Schneider, Breitkopf & Härtel, F. A. Brockhaus, den Deutschen Buchgewerbeverein, Eugen Diederichs mit seinen köstlichen Druckwerken, Otto Felsing, Fischer & Franke, G. Grote, die Berliner Harmonie, G. Hirth, Julius Hoffmann, Franz Jäger, das Bibliographische Institut, G. Kühtmann, Albert Langen, die Gebrüder Paetel, Justus Perthes, die Reichsdruckerei, Reimer-Vohsen, Schmidt & Günther, die Accidenzarbeiten von Sittenfeld und Schelter & Giesecke, F. Bruckmann, Trowitzsch, die Deutsche Verlags-Anstalt, Velhagen & Klasing, Westermann und J. J. Weber. Auf Einzelheiten sei noch zurückzukommen.

Die höchste Anerkennung muss man dem *Spezialkatalog der deutschen Buchgewerbe-Ausstellung in Paris* zollen. Nach äusserer und innerer Ausstattung ist er ein kleines Meisterwerk. Den Buchschmuck hat J. W. Cissarz übernommen. Der Künstler hat vor allem für eine harmonische Durchführung in allen Teilen Sorge getragen und sich auf eine frische Ornamentik, ohne Figürliches, beschränkt. Es liegt nichts Aufdringliches in diesem entzückenden Buchschmuck, dem die wechselnden Farben, in denen er gehalten ist, noch mehr Reiz verleihen. Jessen tadelt das Vorsatzpapier. Ich kann ihm diesmal nicht beipflichten. Es passt vortrefflich zu dem hellgrünen Leineneinband (von Hübel & Denck in Leipzig) mit seinem dunkelgrünen Aufdruck, und die blauen Dolden zwischen den Blattranken beleben das Gesamtbild durchaus künstlerisch. Die Schrift (von Genzsch & Heyse in Hamburg) ist ein gefälliges Römisch; nur der Fettdruck scheint mir etwas zu gross. Satz und Druck führten Breitkopf &

Härtel aus. Die Bearbeitung der Einleitung hat der Geschäftsführer des Deutschen Buchgewerbe-Vereins, Herr Arthur Woernlein, übernommen, dessen Anregungen wohl auch die geschmackvolle Ausgestaltung des Katalogs zu danken ist. —n.

Nord-Amerika.

Unter den Prachtbauten, deren sich unsere Landeshauptstadt Washington rühmen kann, tritt die neue *National-Bibliothek* ganz besonders hervor. Es hat lange gewährt, bis der Kongress die Errichtung eines Bibliothekgebäudes beschloss. Vierzehn Jahre lang wurde dafür agitiert und neun Jahre lang daran gebaut. Jetzt aber steht auch ein Gebäude da, das unserer Nation alle Ehre macht. Die weissen Granitmauern des hoch und schön gelegenen Kunstbaues bilden ein prächtiges Seitenstück zu den blendend weissen Marmorwänden des nahegelegenen gewaltigen Kapitols. Das Gebäude ist 470 Fuss lang und 340 Fuss tief und ist im Stil der italienischen Renaissance aufgeführt. Ein reicher plastischer und malerischer Schmuck ziert die inneren und äusseren Flächenräume. Die weiten Säle des unteren Stockwerks sollen als Buchbinderei, Stapelräume, Comptoirs u. s. w. dienen. Das zur ebenen Erde gelegene Stockwerk umfasst die eigentlichen Bibliotheksräume. Den Mittelpunkt bildet die grosse Rotunda, die Lesehalle, für 250 Leser ausgestattet, in deren Mitte etwas erhöht die Pulte des Superintendenten und seiner Gehilfen stehen. Nach jeder Seite hin schliessen sich zwei weite eiserne Büchergestelle an, jedes 63 Fuss hoch, in 9 Etagen zu je 7 Fuss eingeteilt, so dass jedes Gestell 800000 Bände zu fassen vermag. Sie bestehen aus leichten, hohlen, dabei doch festen, blank polierten Stäben aus Rollstahl. Jedes Fach ist durch eine Glasplatte staubdicht abgeschlossen, während die Luft von oben nach unten zwischen den Büchern hindurchstreichen kann. Weisse Marmorgänge führen längs den Stockwerken, so dass jedes Buch leicht dem Gestell entnommen werden kann. Nach den verschiedenen Bücherräumen laufen von der Centralstelle aus pneumatische Röhren, die die Aufträge vermitteln. — In diesem ersten Stockwerk liegen auch die Räume für das Copy-right-Bureau sowie die Speziallesezimmer für die Senatoren und Repräsentanten, ferner ein Zimmer für die der Regierung geschenkte Toner-Bibliothek, besondere Komiteezimmer u. s. w. Auch die Bibliothek des Smithsonian-Instituts ist hier in einem besonderen Raum auf der Ostseite, der etwa 100000 Bände fasst, aufgestellt. Der jetzt schon mit Büchergestellen versehene Teil des Gebäudes kann 1900000 Bände aufnehmen, während der ganze zur Aufnahme der Bibliothek zur Disposition gestellte Raum für weitere 4 bis 5 Millionen Bände Platz bietet. — Die Räume des zweiten Stockwerkes sind bestimmt zur Aufnahme einer Kunstgalerie, eines Museums für Land- und Seekarten, einer Ausstellung für Typographie, Kunststecherei, amerikanische Presserzeugnisse u. s. w. Jedenfalls ist die Nationalbibliothek das grösste derartige Gebäude der Welt, da es eine benutzbare Bodenfläche von 111000 Fuss im ersten Stock bietet, während das British Museum wenig mehr als 90000 Fuss zu verwenden hat. Die Kosten dieses „Tempels der Künste", wie unsere anglo-amerikanischen Mitbürger stolz zu sagen pflegen, belaufen sich auf 6300000 Dollars.

Die Nationalbibliothek selbst ist noch jung. Erst seit 25 Jahren hat unsere Regierung begonnen, systematisch für sie zu sammeln. Der Grund wurde gelegt im Jahre 1800, als Washington zur Landeshauptstadt ausersehen ward. In den ersten Jahren der Republik war der Kongress hin- und hergezogen, jetzt aber hatte man einen Sitz der Regierung geschaffen und nun wurden auch 8000 Dollars bewilligt „zur Anschaffung solcher Bücher, die etwa für den Gebrauch des Kongresses in besagter Stadt Washington nötig werden sollten". So entstand die sogenannte Kongressbibliothek, die trotz zweimaliger Feuersnot 740000 Bände zählt. Durch die Erlassung des Verlagsrecht-Gesetzes im Jahre 1870 und durch Regulierung des internationalen Verlagsrechts hat dieser Grundstock einen ganz unglaublichen Zuwachs erhalten, da immer zwei Exemplare von allen Büchern, Zeitschriften und sonstigen Publikationen, die das Copy-right bekommen, beigefügt werden. Seit dreissig Jahren hat nun unsere Regierung auch wenigstens zwei der besten täglichen Zeitungen aus jedem Staat und Territorium, sowie alle inländischen wichtigeren Zeitschriften und Pamphlete u. s. w. sammeln, binden und ordnen lassen. Einen unschätzbaren Teil der Bibliothek bildet die von *Peter Force* in Washington während 40 Jahren gesammelte Bibliothek von Manuskripten, Pamphleten, Karten u. s. w., die auf die amerikanische Geschichte Bezug haben. — So reichhaltig nun auch die Nationalbibliothek ist, an Lücken ist doch kein Mangel. Doch das wird unter der genialen Leitung des bewährten Bibliothekars H. R. Spofford bald anders werden. Das Beste aber ist, dass die Bibliothek jedermann offen steht und sie somit wirklich der ganzen Nation von reichem Segen ist.

Joh. Mgebroff.

Kürzlich wurde in *Boston* eine Predigt, die der Prediger Robert Cushman im Jahre 1622, zwei Jahre nach der Landung der ersten Ansiedler Neuenglands, gehalten hat, für tausend Dollars verkauft. Sie soll wertvolle geschichtliche Angaben enthalten. J. Mg.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

1900/1901. **BEIBLATT.** Heft 1.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.
Anzeigen
Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.
Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Neu aufgenommene Mitglieder:

(397) Fürstlich Fürstenbergische Bibliothek in Donaueschingen. — (398) Dr. Ernst Heinrich, pr. Arzt in Künzelsau. — (399) Alfred Walter Heymel in München. — (400) Rudolf Alexander Schröder in München. — (401) Fritz Welz, Versicherungstechniker in Berlin. — (402) Theodor Kruming, Hilfsprediger in Pinne. — (403) Herzogliche Bibliothek in Gotha. — 404 Rudolf Mosse, Verlagsbuchhändler in Berlin. — (405) Professor Dr. von Bamberg in Leipzig. — (406) Alfred Salomon, Kgl. Landrichter in Elberfeld. — (407) Dr. Bruno Marwitz, Rechtsanwalt in Berlin.

Stuttgart, Hasenbergstrasse 19. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie:

Ahn, Friedrich, Johann Mannels lateinische Druckwerke (1575—1605). Ein Beitrag zur Bibliographie Oesterreich-Ungarns.
Mitteilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1900. IV, No. 1.

Baker, E. A., The Classification of Fiction.
The Library World. 1900. II, S. 177—182.

Bournon, F., et Gaston Duval, Bibliographie des traveaux de M. A. de Montaiglon.
Bulletin du Bibliophile. 1900. S. 66—86.

Caño, M. Gutierrez del, Ensayo de un Catalogo de impresores españoles, desde la introduccions de la imprenta hasta fines del siglo XVIII.
Rivista de Archivos, Bibliothecas y Museos. 1899. N. S. III, 662—671.

La III Rinonione bibliografica italiana; Genova, Novembre 1899.
Bollettino della souetà bibliografica Italiana. 1900. II, No. 5.

Verzeichnis von deutschen Büchern, die in Russland ganz oder teilweise verboten sind.
Börsenblatt f. d. deutsch. Buchh. 1900. No. 21—23.

Bibliothekswesen:

Baker, E. A., A Librarians diversions.
The library World. 1900. II, S. 201—203.

Belloc, Hillaire, Catalogue of Dantons library.
The library. 1899. N. S. I, S. 67—70.

Buchholtz, Arend, Die Volksbibliotheken und Lesehallen der Stadt Berlin.
Blätter für Volksbibliotheken. 1900. 1, S. 5—11.

Chennell, Frank, E., The public library age limit.
The library World. 1900. II, S. 175—177.

Crüwell, G. A., Neue Bibliothekskataloge.
Mittheilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1900. IV, No. 1.

Friedel, V. H., La plus ancienne charte de la bibliothèque de l'Université Compostellane.
Revista de Archivs, Bibliotecas y Museos. 1899. III. p. 585—600.

Handschriften-Konservierung.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 42.

Heuer, O., Die Neuordnung der Goethebibliothek.
Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. 1899. XV, S. 163—170.

I. A., Wanderungen berühmter Handschriften.
Allgemeine Ztg., Beilage. 1899. No. 297.

(Rundschau der Presse.)

Meier, Gabriel, Die Fortschritte der Palaeographie mit Hilfe der Photographie.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 1—32.

Personalverzeichnis der Beamten an Bibliotheken Deutschlands und Oesterreich-Ungarns.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1900. XVII, S. 33—94.

Reyer, E., Die Entwicklung der Volksbibliotheken in Oesterreich.
Blätter f. Volksbibliotheken. 1900. I, S. 11—22.

Sparke, Archibald, Local Collections in public libraries. *Library World.* 1900. II, S. 185—187.

Wishart, I. W., University Library of Aberdeen.
Library World. 1900. II, S. 141—144, 173—175.

Buchhandel und Buchdruck:

Eckardt, H., Buchhändleranzeigen aus alter Zeit.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 16.

Gartner, H., Die Gutenbergfeier in Mainz.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 43.

Kiesling, E., Das Deutsche Buchgewerbehaus in Leipzig.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 41.

Köhler, E. M., China als Absatzgebiet des deutschen Buchhandels.
Allgemeine Buchhändlerztg. 1900. VII, No. 6.

Mazzi, C., Le Acconciature di Giovanni Guerra.
La Bibliofilia. 1900. I, p. 229—233.

Meyenburg, R., Vom Buchhandel in Berlin und anderswo.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 20.

Bibliophilie:

Fletcher, W. J., The Rawlinsons and their Collections.
Transactions of the bibliographical Society. 1899. V, p. 67—84.

Harlas, F. X., „Exlibris“. *Politik.* 1900. No. 23, 31.

Marki, Alexander, Matthias Corvinus und die Renaissance. *Oesterr.-Ungar. Revue.* 1899. XXV, 255—273.

Schlossar, Anton, Bücherzeichen (Exlibris).
Wiener Zeitung. 1899. No. 277.

Stoessl, Otto, Das neue Buch [Buchausstattung].
Die Wage. 1900. III, No. 6.

Zeitungswesen und Pressrecht:

Blumenthal, M., Zur Vorgeschichte der officiösen Presse in Preussen. *National-Zeitung.* 1900. No. 64.

Blumenthal, Oscar, Verbotene Stücke. II.
Deutsche Revue. 1900. XXV, S. 204—219.

Grossjohann, Die ersten westfälischen Zeitungen und Druckereien. *Rheinisch-westfäl. Ztg.* 1900. No. 16.

Schneider, Ph., Die Schulbücher und das Urheberrecht. *Allgem. Buchhändler-Ztg.* 1900. VII, No. 6, 7.

Prager, R. L., Urheberrecht und Buchhandel in sozialistischer Beleuchtung.
Zeitschr. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 48.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Calais, Henry, Le théatre satirique en France au XIX siècle. *Revue des Revues.* 1900. XXXII, S. 33—44.

Faguet, Émile, La renaissance du Roman historique.
Revue des deux mondes. 1900. CLVIII, p. 140—158.

Golant, N., Presse und Litteratur in Finnland.
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 51.

Herrnheiser, Hugo, Die Meraner Volksschauspiele.
Bühne und Welt. 1900. II, 78—21.

Hosslin, I. C. v., Neugriechisches Theater.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 11.

Jiriček, Const., Beiträge zur ragusanischen Litteraturgeschichte.
Archiv f. slawische Philologie. 1900. XXI, S. 399—542.

Klaar, Alfred, Ein Jahrhundert österreichischer Dichtung. *Oesterreichische Volks-Ztg.* 1900. No. 2.

Krauss, Rudolf, Neue schwäbische Litteratur.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 9.

Kúnos, Ignac, Chansons populaires turques.
Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft. 1899. LIII, S. 233—255.

Sittmann, E., Türkische Volkslieder aus Kleinasien.
Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft. 1899. LIII, p. 350—364.

Maigron, Louis, Le roman historique.
Revue de Belgique. 1900. 15. I.

Mensch, Ella, Das grossherzogliche Hoftheater zu Darmstadt. *Bühne und Welt.* 1900. II, S. 159—163.

Pappritz, Ch., Die japanische Litteratur.
Die Gegenwart. 1900. LVII, No. 6.

Ramsden, Hermioni, The New Mysticism in Scandinavia.
The Nineteenth Century. 1900. XLVII, 279—296.

Seliger, Paul, Zur Geschichte des Volkskalenders.
Das litterarische Echo. 1899. II, No. 11, 12.

Ungern-Sternberg, E. v., Das spanische Theater der Gegenwart und die Madrider Bühnen.
Bühne und Welt. 1900. II, S. 349—53.

Verdam, I., Middelnederlandsche bewerkungen der stof van Schillers „Gang nach dem Eisenhammer“.
Maatschappy der Nederlandsche Letterkunde. 1899.

Vogt, Friedrich, Schlesische Weihnachtsspiele.
Bühne und Welt. 1900. II, p. 273—277.

Wigger, Hedwig, Portugiesische Autoren.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 10.

Einzelne Schriftsteller.

Tschirsch, A., Willibald Alexis als vaterländischer Dichter und Patriot.
Forschungen zur Brandenburgischen und Preussischen Geschichte. 1899. XII, 2.

Decker, Fr., Anakreon und die anakreontische Liederdichtung.
Magdeburger Ztg., Montagsbeilage. 1900. No. 3—6.

Begemann, W., Johann Valentin Andreae und die Rosenkreuzer.
Monatshefte d. Comenius-Gesellschaft. 1899. VIII, No. 5/6.

Bettelheim, Anton, Anzengruber und Millöcker.
Neues Wiener Tagbl. 1900. No. 27.

Liebstöckel, Hans, Barbey d'Aurévilly.
Reichswehr (Wien). 1900. 2109.

Bashkirtseff, Marie, Journal inédit de Marie Bashkirtseff. *Revue des Revues.* 1900. XXXII, S. 388—403.

Kohut, Adolf, Ungedrucktes von Carl Beck.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 9.
Berg, Leo, Calderon.
Leipziger Tageblatt. 1900. No. 35.
Dalmonico, Karl, Calderons wunderthätiger Magus.
Kölnische Volksztg. 1900. No. 40.
Diercks, Gustav, Calderon de la Barca.
Der Türmer. 1900. II, S. 356—62.
Fastenrath, Johannes, Calderon.
Frankfurter Ztg. 1900. No. 15.
Mischke, K., Calderon. *Saale-Ztg.* 1900. No. 27.
Müller-Rastatt, Carl, Calderon.
Neue Hamburger Ztg. 1900. No. 25.
Semerau, Alfred, Calderon und Goethe.
Leipziger Zeitung, Wissensch. Beilage. 1900, No. 7.
Semerau, Alfred, Calderon.
Vossische Ztg., Sonntagsb. 1900. No. 2—4.
Fiorini, V., Cesare Cantu e F. D. Guerrazzi. Lettere inedite. *Revista d'Italia.* 1900. III, I, S. 87—93.
Barnett, Smith, The English Terence. [Cumberland.]
The Fortnightly Review. 1900. LXVIII, S. 243—57.
Friedrich, F. A., Cyrano de Bergerac.
Allgemeine Zeitung, Beilage. 1899. No. 206, 207.
Michael, Erich, Drei Briefe Emil Devrients an Karl Theodor v. Kästner.
Leipziger Zeitung, Wiss. Beilage. 1900. No. 13.
Landsberg, Max, Konrad Ekhof.
National-Ztg., Sonntagsb. 1900. No. 2.
Levy-Bruhl, L., Flaubert philosophe.
Revue de Paris. 1900. VII, 1, S. 836—52.
Stiefel, A. L., Über die Quelle von J. Fletchers „Island Princess".
Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen. 1899. CIII, S. 277—308.
Damaschke, A., Henry George.
Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. 1899. XV, S. 178—199.
Düntzer, Heinrich, Goethe und die Romantik.
Allgem. Ztg., Beilage. 1900. No. 42.
Friedländer, Georg, Ein Kurländisches Urteil über Goethe aus dem Jahre 1781.
Vossische Ztg., Sonntagsb. 1900. No. 7.
Jung, R., Johann Jakob Goethe.
Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. 1899. XV, p. 243—44.
Koch, Max, Neuere Goethe- und Schillerlitteratur, XVII.
Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. 1899. XV, S. 109—162, 245—316.
Lublinski, S., Mehr Goethe.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 11.
Schwarze, Woldemar, An Goethes Hand unter südlichen Himmel.
Zeitschr. für deutschen Unterricht. 1900. XIV, S. 89—109.
Servaes, Franz, Um Goethe.
Die Zeit. 1900. XXII, No. 278.
Steiner, Rudolf, Goethes Weltanschauung.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 3.
Steiner, Rudolf, Weltanschauung in der Goethe-Zeit.
Magazin f. Litteratur. 1900. No. 4.

Gottsched: *National-Ztg., Sonntagsb.* 45 (R. Genée) — *Königsb. Allg. Ztg.* No. 54—56 (H. Gerschmann) — *Leipziger Tagebl.* No. 59 (R. Gottschall) — *Berliner Neueste Nachr.* No. 54 (Alfred Klaar) — *Münchner Neueste Nachr.* No. 54 (Paul Legband) — *Tägliche Rundschau.* No. 27—29 (Eugen Reichel) — *Magazin f. Litteratur.* No. 2, 3 (Eugen Reichel) *Nordd. Allg. Ztg.* No. 27 (D. S.) — *Moskauer Dtsche Ztg.* No. 8 (A. Luther) —
Maddalena, E., La serva amorosa del Goldoni.
Revista Dalmatica. 1900. II, S. 150—165.
Norden, I., D. W. Grigorowitsch.
Nordd. Allgem. Ztg. 1900. No. 5.
Bettelheim, A., Grillparzer und Anzengruber.
Allgemeine Zeitung, Beilage. 1899. No. 296, 297.
Ehrhard, A., Les vagues de l'amour et de la mer de Grillparzer.
Revue des lettres françaises et étrangères. 1899. No. 1.
Hornemann, Grillparzers „Weh dem, der lügt".
Neuphilologisches Centralbl. 1899. XIII, No. 7/8.
Lemmermayer, Frd., Gustav zu Putlitz und Friedrich Hebbel. *Deutsche Revue.* 1900. XXV. S. 363—371.
Werner, R. M., Ein Pariser Abenteuer Hebbels.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 9.
Böhme, Richard, Friedrich Hölderlin.
Vossische Ztg., Sonntagsb. 1900. No. 5—6.
Wurzbach, W., v., Therese Huber.
Allgem. Ztg., Beilage. 1900. No. 43.
Rinn, Heinrich, Joseph Hübner und die Christ-Komödie. *Allgem. Ztg., Beilage.* 1900. No. 5.
Meyer, Erich, Victor Hugos Tagebücher.
Allgem. Ztg., Beilage. 1900. No. 52.
Hoechstetter, S., Jean Pauls Titan.
Allgem. Ztg., Beilage. 1900. No. 12.
Schott, Sigmund, Von Gottfried Keller.
Allgemeine Zeitung, Beilage. 1900. No. 28.
Bormann, Walter, Zum Problem der „Seherin von Prevorst". *Der Türmer.* 1900. II, 1, S. 439—41.
Wukadinović, Sp., Noch einmal die „Kleist'schen Jugendlustspiele". *Allgem. Ztg., Beilage.* 1900. No. 18.
Rosner, Leopold, Ferdinand Kürnberger.
Neue Freie Presse. 1900. No. 720.
Chiarini, G., Il prinio amore e le elegie di Giacomo Leopardi. *Rivista d'Italia.* 1900. III, 1, S. 5—19.
Allen, Katharine, Lucretius the Poet and Tennysons Poem „Lucretius". *Poet-Lore.* 1899. Dezember.
Moser, Heinrich, Michelangelo in C. Ferdinand Meyers Gedichten. *Die Nation.* 1900. XVII, No. 14.
Meyer, Heinrich, Multatuli.
Allgemeine Ztg., Beilage. 1900. No. 22.
Nisch, Hermann, Adam Gottlob Oehlenschläger.
Universum (Leipzig). 1899. XVI, No. 11.
Schlossar, Anton, Ein vergessener österreichischer Poet (Faust Pachler).
Neue Freie Presse. 1900. No. 12740.
Dobschall, Gertrud, Zu Petrarcas Sonett. „Era il giorno."
Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen. 1899. CIII, S. 335—346.
Vossler, Karl, Die Lyrik des Angelo Poliziano.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 1900. IX, S. 121—139.

(Rundschau der Presse.)

Kohut, Adolf, Ludwig Rellstab und Varnhagen von Ense. *Nord u. Süd.* 1900. XCII, p. 212—15.

Stiefel, A. L., Hans Sachs und Terenz. *Blätter f. d. Gymnasial-Schulw.* 1899. XIII, No. 516.

Heinemann, Die Elegieensammlung des Theogenis und ihre Entstehung. *Berichte des freien Deutschen Hochstifts.* 1899. XV, S. 215—216.

Geyer, Paul, Schiller in der heutigen Schule. *Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen.* 1899. CIII, p. 251—266.

Sandhop, Karl Egon, Schillerbiographien. *Gegenwart.* 1900. LVII, No. 5.

Staedler, K., Das wahre Lied von der Glocke. *Zeitschr. für deutschen Unterricht.* 1900. XIV, S. 42—53, 119—142.

Strakosch-Grassmann, Johann Gottfried Seume über Südafrika. *Allgem. Ztg., Beilage.* 1900. No. 53.

Altmann, Wilh., War Shakespeare in Italien? *Die Gegenwart.* 1900. LVII, No. 4.

Garde, Arnold, Robert Louis Stevensons Heim auf Samoa. *Hamburg. Correspondent.* 1900. No. 46.

The Mystery of the Shakespeare Manuscripts. *Chambers Journal (London).* 1900. Januar

Groth, Ernst, Eine Pilgerfahrt nach Stratford am Avon. *Grenzboten.* 1900. LIX, 1, S. 24—37.

James, Henry, The Lettres of Robert Louis Stevenson. *The North American Review.* 1900. CLXX, S. 61—77.

Mack, H., Uhland in Braunschweig im Jahre 1842. *Braunschweigisches Magazin.* 1899. No. 24, 25.

Mazzoni, Guido, Leonardo da Vinci scultore. *Nuova Antologia.* 1900. CLXIX, p. 63—76.

Fränkel, Ludwig, Die drei Wiener Weidmanns und der Weidmannsche Faust. *Berichte des Freien Deutschen Hochstifts.* 1900. XVI, S. 1—22.

Bruchmüller, W., Neues und Wunderliches aus klassischer Zeit (Ch. F. Weisse). *Berliner Neueste Nachr.* 1900. No. 24.

Hamsun, Kurt, Walt. Whitman. *Die Gesellschaft.* 1900. XVI, S. 24—35.

Döring, A., Xenophanes. *Preussische Jahrbücher.* 1900. XCIX, S. 282—99.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 237. — *Afrika.*

Derselbe. No. 239. — *Französische Litteratur. XVI.—XIX. Jahrg.*

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 4. — *Sprachwissenschaft.*

Adolf Weigel in Leipzig. No. 42—45. — *Kultur und Sitte; Kuriosa.*

Derselbe. No. 51. — *Miscellanea, Erotica, Kuriosa.*

Georg Lissa in Berlin SW. No. 28. — *Varia.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. No. 392. — *Alte Sprachen.*

I. A. Stargardt in Berlin SW. No. 210. — *Genealogie, Heraldik, Urkunden.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 420. — *Anatomie und Physiologie.*

Derselbe. No. 423. — *Numismatik.*

Max Perl in Berlin W. No. 19. — *Kulturgeschichte, Kuriosa, Facetien.*

Richard Löffler in Dresden-A. No. 13. — *Neuere deutsche Litteratur.*

Heinr. Kerler in Ulm. No. 281. — *Die Frau.*

E. R. Greve in Berlin NW. No. 5. — *Alte Drucke; Einbände; Prachtwerke.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. No. 248. — *Slavica.*

H. L. Schlapp in Darmstadt. No. 22. — *Varia.*

Friedrich Meyers Buchh. in Leipzig. Nv. 21. — *Mittelalter.*

Ottosche Buchh. in Leipzig. No. 534. — *Mathematik und Naturwissenschaften.*

Karl Theod. Völcker in Frankfurt a. M. No. 227. — *Varia.*

Derselbe. No. 228. — *Deutsche Litteratur.*

(Forts. S. 5.)

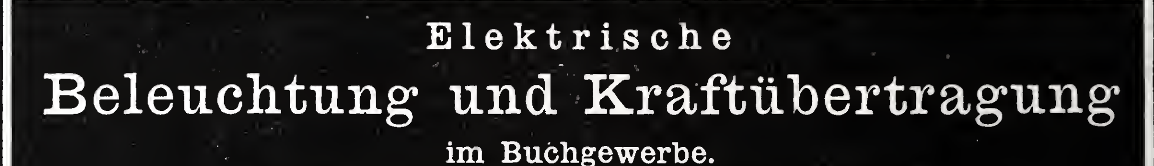
Desiderata.

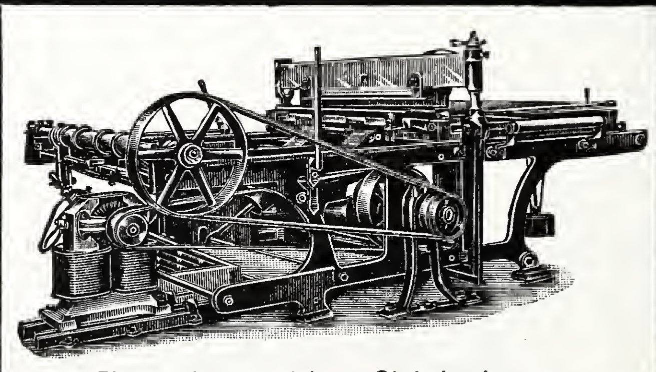
(Kataloge. Forts. v. S. 4.)

Karl Theod. Völcker in Frankfurt a. M. — No. 249. — *Jurisprudenz.*
Hugo Helbing in München. No. 35. — *Porträts berühmter Personen.*
Simmel & Co. in Leipzig. No. 187. — *Alte Sprachen.*
Derselbe. No. 188. — *Belletristik, Theater, Bibliographie.*
Franz Pech in Hannover. No. 23. — *Militaria.*
R. Levi in Stuttgart. No. 125. — *Württemberg*: Porträts, Ansichten, Karten, Kuriosa.
List & Francke in Leipzig. No. 317. — *Romanische Philologie.*
M. Kuppitsch Wwe. in Wien I. No. 126. — *Belletristik, Kunst, Austriaca, Varia.*
Franz Teubner in Düsseldorf. No. 104. — *Lehrer- und Hausbibliothek.*
Paul Alicke in Dresden-Blasewitz. No. 14. — *Varia.*
S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. Internat. Monatsbericht IX, 6.
R. L. Prager in Berlin NW. 7. No. 154. — *Rechts- und Staatswissenschaft.*
Paul Lehmann in Berlin W. No. 98. — *Rechtswissenschaft.*
Friedrich Klüber (C. Uebelens Nachf.) in München. No. 110. — *Varia, Kuriosa.*
Stähelin & Lauenstein in Wien. No. 1. — *Kunst, Wissenschaft, alte Drucke.*
Richard Bertling in Dresden-A. No. 36. — *Autographen.*
Albert Cohn Nachf. in Berlin W. No. 218. — *Seltenheiten.*
Wilhelm Jacobsohn & Co. in Breslau I. No. 157. — *Varia.*
Krüger & Co. in Leipzig. No. 20 und 21. — *Medizin.*
Derselbe. No. 19. — *Theologie, Philosophie u. a.*
Th. Kampffmeyer in Berlin SW. No. 392. — *Altertumswissenschaft.*
Th. Ackermann in München. No. 475. — *Geschichte und Geographie.*
Süddeutsches Antiquariat in München. No. 4. — *Sprachwissenschaft.*

Ausland.

H. Klemming in *Stockholm.* No. 38. — *Varia.*
H. Welter in *Paris* und Leipzig. No. 101. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*
C. L. van Langenhuysen in *Amsterdam.* Buk. No. 65 — *Histoire, Littérature, Droit, Théologie.*
Leo S. Olschki in Florenz, Venedig und Rom. No. 48. — *Livres à figures du XVI. siècle.* IVème partie. III.
Derselbe. Bull. No. 32. — *Varia.*
Martinus Nijhoff im Haag. No. 293. — *Périodiques, ouvrages anciens rares.* Illustr., Index, 436 p.





Elektrisch angetriebene Steindruckpresse.

1900/1901. **BEIBLATT.** Heft 2/3.

Vom Antiquariatsmarkt — Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.

Anzeigen

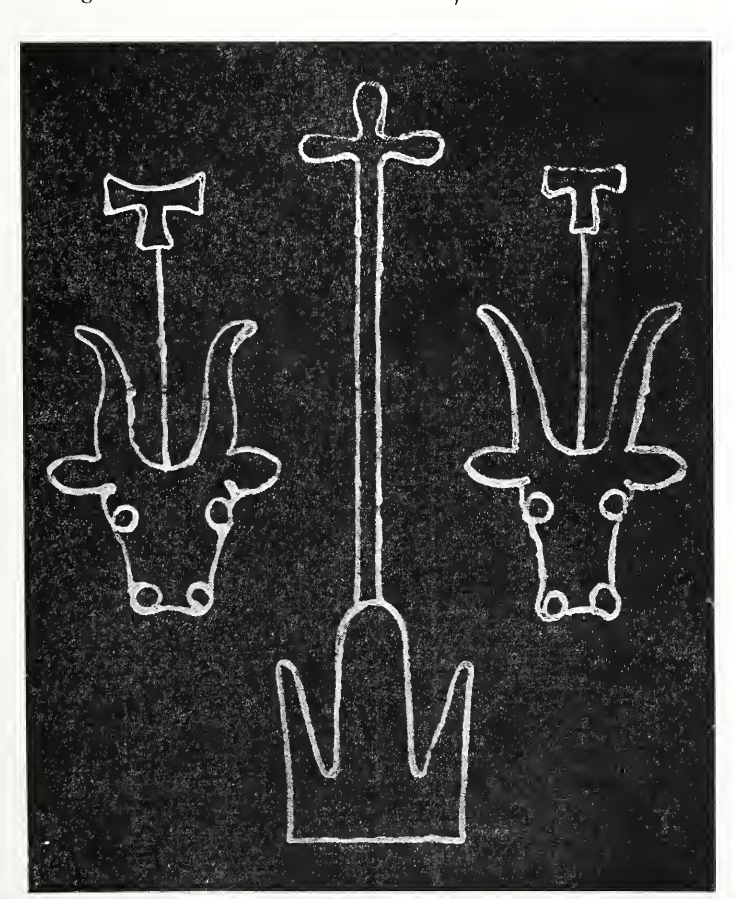
Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Vom Antiquariatsmarkt.

Abbildlich geben wir anbei die *Wasserzeichen in dem vielbesprochenen Rosenthalschen Missale speciale* wieder, die für die Eruirung des Entstehungsjahres jenes Druckwerks von Wichtigkeit sind. Das Zeichen mit dem Dreiberg (das mittelste der drei) findet sich in einem Münchener Sammelcodex (C. lat. 12296): Henricus de Hassia Quatuor noviss. Septa Rambach Anno domini 1446 vigilia concepti v. maie, während das Zeichen mit dem Ochsenkopf und dem Antoniuskreuz in einem Schöppenbuch der Ortschaft Golesz in Galizien vom Jahre 1457 vorkommt (vide W. Piekosinsky: Un choix de filigranes du XVe siècle dans Wiadomoses numizmatyerno-archaeologierne. Cracovie 1896. Fol. 872/76).

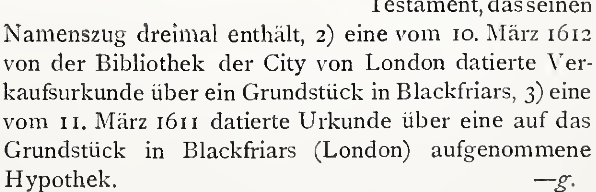


Die Wasserzeichen im Missale speciale L. Rosenthals.

Es ist jedoch zu vermuten, dass auch dieses Ochsenkopfzeichen noch früher zu finden ist und zwar in Handschriften aus der Zeit von 1440—1455. Die Werke über die Wasserzeichen sind, namentlich in Bezug auf das XV. Jahrhundert, noch so unvollständig, dass auf Grund dieser schwer Schlüsse gezogen werden können.

Mr. Moïse Briquetin-Genf, der über die Wasserzeichen in dem Rosenthalschen Missale eine Arbeit für Steins „Bibliographe moderne" vorbereitet, folgerte aus dem Umstande, dass der Ochsenkopf mit dem Kreuz in keinem Werke über Wasserzeichen vor 1457 erwähnt sei, dass das Missale auch vorher nicht gedruckt sein könne, wollte auch an ein Vorkommen des Zeichens um 1457 nicht glauben, bis Mr. Piekosinsky ihn davon überzeugte. Das Dreiberg-Zeichen konnte Mr. Briquet erst von 1464 ab nachweisen, während Hofbibliothekar Friedr. Keinz in München es in einem datierten Codex von 1446 fand. Man ersieht daraus, wie schwierig es immer noch ist, aus Wasserzeichen das Alter von undatierten Drucken und Handschriften bestimmen zu wollen. —*l.*

Dieser Tage brachten die Blätter ein Inserat, laut dem ein *Shakespeare-Autograph* zu kaufen gesucht wurde. Bisher kennt man nur drei unbezweifelte Shakespearesche Autographen: 1) sein vom 25. März 1616 von Somerset House datiertes Testament, das seinen



Namenszug dreimal enthält, 2) eine vom 10. März 1612 von der Bibliothek der City von London datierte Verkaufsurkunde über ein Grundstück in Blackfriars, 3) eine vom 11. März 1611 datierte Urkunde über eine auf das Grundstück in Blackfriars (London) aufgenommene Hypothek. —*g.*

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliothekswesen:

Biagi, Guido, Nel mondo bibliografico: La biblioteca John Rylands, — La munificenza del signor Carnegie, — Il dottore Richard Garnett.
Rivista delle biblioteche e degli Archivi. 1900. XI, p. 1—4.

Die neue königliche Bibliothek zu Berlin.
Berliner Lokalanzeiger. 1900. 10. Februar.

Carter, B., Military libraries.
The Library World. 1900. II, p. 233—235.

Geiger, Dr. Karl, Robert von Mohl als Vorstand der Tübinger Universitäts-Bibliothek.
Centralbl.f.Bibliothekswesen. 1900. XVII, p. 161—191.

Jast, L. S., Studies in Library Practice. (The Title.)
The Library World. 1900. II, p. 229—31.

Marzi, Curzio, Le carte di Pietro Giordani nella Laurenziana.
Rivista delle biblioteche. 1900. XI, p. 9—14.

Wustmann, G., Die Anfänge der Leipziger Stadtbibliothek.
Leipziger Tageblatt. 1899. No. 267, 280, 293, 616.

Buchhandel und Buchdruck:

Bode, Wilh., Die Buchhandlung als deutsche Mission.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 59.

Der Berliner Buchhandel 1899.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 57.

Bücher- und Zeitschriften-Erzeugung Italiens im Jahre 1899.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 89.

Ebner, Theodor, Stuttgarts Buchhandel und das Gutenberg-Fest am 24. Juni 1840 in Stuttgart.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 98.

Matthies, W. L., Liberale Theorien im Buchhandel.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 89.

P., Vom russischen Buchhandel.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 84.

Unger, Franz, Zur Frage der Lehrbücher für Buchhändler.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 96.

Buchausstattung:

Bode, Wilhelm, Zur Illustration moderner deutscher Kunstbücher. *Pan.* 1900. V, p. 183—187.

Kersten, P., Geschichte und Ästhetik des künstlerischen Bucheinbandes.
Zeitschr. f. bildende Kunst (Kunstgewerbeblatt). 1900. XI, S. 101—109.

Kirchbach, Wolfg., Illustrationswert.
Frankfurter Ztg. 1900. No. 87.

Richter, Emil, Plakat und Reklame.
Die Gegenwart. 1900. LVII, No. 13.

Zeitungswesen und Pressrecht.

Challier, Willibald, Urheberrechtsschutz zwischen Deutschland und Ungarn.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 58.

Copyright.
The Edinburgh Review. 1900. CXCI, p. 142—156.

Heidenstamm, Werner, Unsere Zeitungen.
Wiener Rundschau. 1899. III, S. 132—136.

Der Streit um das Urheberrecht in England.
National-Ztg. 1900. No. 218.

Wie eine Zeitung entsteht und besteht.
Der Türmer. 1900. II, 1, p. 95—99.

Zur Abänderung des photographischen Urheberschutzes.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 96.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Adam, Georg, Rumänische Litteratur.
Das litterar. Echo. 1900. No. 15.

Barnay, Ludwig, Zur Naturgeschichte der Regisseure.
Westermanns Monatshefte. 1900. LXXXVIII, p. 32—38.

Berg, M., Siebenbürgisch-sächsische Litteratur.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 12.

Brausewetter, Ernst, Die Meister der finnischen Litteratur. *Das Magazin f. Litteratur.* 1900. No. 7 ff.

Brunnemann, A., Der moderne französische Roman.
Westermanns Monatshefte. 1900. LXXXVII, p. 843—54.

Ettlinger, M., Zur Grundlegung einer Ästhetik des Rhythmus.
Zeitsch. f. Psychologie und Physiologie. 1900. XX, No. 3.

Faguet, Emil, La renaissance du roman historique.
Revue des deux mondes. 1900. CLVII, p. 140—158.

Golant, Nikolaus, Presse und Litteratur in Finnland.
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 51, 54.

Horslin, J. C. v., Neugriechisches Theater.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 11.

Jacobs, E., Ein altdeutscher Neujahrswunsch mit der ursprünglichen Singweise.
Zeitschrift f. deutsche Philologie. 1900. XXXII, p. 1—12.

Kellen, Tony, Die Honorare deutscher Dichter und Schriftsteller.
Nord und Süd. 1900. XCIII, p. 78—104, 164—76.

Lothar, Rudolf, Verbotene Stücke.
Die Wage. 1900. III, No. 17.

Mauclair, Camille, Die materielle u. moralische Stellung des Schriftstellers in Paris.
Wiener Rundschau. 1899. III, p. 590—597, 622—627.

Maync, Harry, Romantik vor hundert Jahren u. heute.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1900. No. 9.

Landau, M., Eine Geschichte des englischen Romans [W. L. Cross]. *National-Ztg.* 1900. No. 196, 199.

Paulsen, Friedrich, Die Akademie der Wissenschaften zu Berlin in zwei Jahrhunderten.
Preussische Jahrbücher. 1900. XCIX, p. 410—453.

Petzet, Christian, Die politische Lyrik von 1840 bis 1850.
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 72.

Poestion, Calasanz Josef, Isländische Cultur und Literatur der Gegenwart.
Wiener Rundschau. 1899. III, p. 452—458.

Pöllmann, Ansger, Kreuz- und Querzüge durch die neuere katholische Poesie.
Histor.-polit. Blätter. 1900. CXXV, p. 35—43, 118—129, 249—62, 332—40.

Richter, Mil., Zeitgeist und Stenographie.
Nord u. Süd. 1900. XCII, p. 337—349.

Seillière, Ernest, L'Influence française dans la littérature allemande contemporaine.
Revue des deux mondes. 1900. CLVIII, p. 834—868.

Seliger, Paul, Zur Geschichte des Volkskalenders.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 11, 12.

Sittenberger, Hans, Der Monolog.
Das litterarische Echo. 1900. II, No. 15.

Wiener, L., Spanish Studies in England in the 16. and 17. century.
The modern quarterly of language and literature. 1899. No. 5.

Wilkens, F. H., Early Influence of German Literature in America.
Americana Germanica. 1900. III, 103—205.

Einzelne Schriftsteller.

Fürst, Rud., Erinnerungen von Willibald Alexis.
Berliner Neueste Nachrichten. 1900. No. 84.

Liebstöckel, Hans, Barbey d'Aurévilly.
Reichswehr. 1900. No. 2109.

Fred, W., Balzacs „Lettres à l'Etrangère".
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 64.

Bettelheim, Ant., Ludwig Bamberger.
Das litterar. Echo. 1900. II, No. 12.

Oncken, H., Ludwig Bamberger.
Preussische Jahrbücher. 1900. C, p. 63—94.

Bettelheim, A., Eine Rettung von Bauernfelds Fortunat. *Allgem. Ztg.* 1900. No. 117.

Ungedruckte Briefe von Bauernfeld an Schusselka. Mitgetheilt v. L. Rosner. *Die Wage.* 1900. III, No. 15.

Ransohoff, G., Henry Beyle.
Die Nation. 1900. XVII, No. 17, 18.

Hart, Julius, Giordano Bruno.
Tägliche Rundschau (Berlin). 1900. No. 41 ff.

Kuhlenbeck, Lud., Die Philosophie des Giordano Bruno.
Wiener Rundschau. 1900. IV, p. 88—91, 105—109..

Unger, Rud., Die Stellung Brunos in der Geschichte. der italienischen Poesie.
Münchner Neueste Nachr. 1900. No. 79

Willmann, Otto, Unfreie Freigeister [Giordano Bruno]
Die Kultur. 1900. I, 259—262.

Engel, Eduard, Das enthüllte Byron-Geheimnis.
Das litterar. Echo. 1900. No. 13.

Müllner, Laurenz, Lord Byron in seiner Bedeutung für die Entwicklung der modernen Poesie.
Neue Freie Presse. 1900. No. 12754.

Fastenrath, Johannes, Don Pedro Calderon de la Barca. *Bühne und Welt.* 1900. II, p. 357—360.

Günther, Engelb., Zum 300jährigen Geburtstag Calderons.
Histor.-polit. Blätter. 1900. CXXV, p. 81—105.

Krenkel, M., Calderons Buch: „Das Leben ein Traum"
Protestantische Monatshefte. 1900. IV, No. 1.

Carletta, Casanoviana.
Fanfulla della domenica. 1899. XXI, No 26.

Foulché-Delbosc, Les traductions turques de Don Quichote. *Revue Hispanique* (Paris). 1899. No. 16.

McBryde, John McLasen, A Study of Cowleys Davideis.
Journal of Germanic Philology. 1899. II, p. 454—527.

Faguet, Emil, Chateaubriand et Saint-Beuve.
Revue bleue. 1900. 4. ser. XIII, No. 7.

Séché, Léon, Les manuscrits des „Memoires d'Outre-Tombe" [de Chateaubriand].
Revue bleue. 1900. 4. ser. XIII, No. 10.

Troubat, Jules, Une page contestée des „Mémoires" de Chateaubriand.
Revue bleue. 1900. 4. ser. XIII, No. 8.

Schölermann, Wilh., Ein neues Dante-Buch [v. Karl Federn].
Norddeutsche Allgem. Ztg. 1900. No. 77 a.

Bruns, Jov., Erasmus als Satiriker.
Deutsche Rundschau. 1900. XCIX, p. 192—205.

Wurzbach, Wolfgang v., George Etheredge.
Englische Studien. 1900. XXVII, p. 234—252.

Bertrand, Louis, Flaubert et l'Afrique.
Revue de Paris. 1900. VII, 2, p. 399—625.

Servaes, Franz, Theodor Fontane.
Pan. 1900. V, p. 153—160.

Gensichen, Otto Franz, Erinnerungen an Theodor Fontane. *National-Ztg.* 1900. No. 222.

Bettelheim, A., Freytag und Treitschke im Briefwechsel. *Die Nation.* 1900. XVII, No. 12.

Voretzsch, Karl, Gaudys Entwicklungsgang.
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 89, 90.

Madame de Genlis in Hamburg.
Hamburger Fremdenbl. 1900. No. 82.

Goethe and the Nineteenth Century.
The Quarterly Review. 1900. CXCI, p. 56—76.

Friedländer, Georg, Ein kurländisches Urtheil über Goethe aus d. J. 1781.
Vossische Ztg. Sonntagsb. 1900. No. 7.

Funck, Heinrich, Ein neuer Fund über die Persönlichkeit der Frau v. Stein.
Westermanns Monatshefte. 1900. LXXXVIII, p. 182—187.

Gerber, A., Additional remarks on the evolution of the Classical Walpurgis-night and the scene in Hades.
Americana Germanica. 1900. III, S. 212—218.

(Rundschau der Presse.)

Hofmann, Hans, Goethes Mummereien. *Frankfurter Ztg.* 1900. No. 45.

Kilian, Eugen, Eine Aufführung des Götz von Berlichingen von 1773. *Allgem. Ztg.* 1900. No. 111.

Küchler, Walther, Die schöne Seele. *Zukunft.* 1900. VIII, No. 19.

Lublinski, S., Mehr Goethe [v. Rudolf Huch]. *Das litterarische Echo.* 1900. II, No. 11.

Martens, L., Goethe und England. *Tägliche Rundschau.* 1900. No. 66.

Meyer, R. M., Goethe-Schriften. *Das litterarische Echo.* 1900. II, No. 15.

Mirus, Dr. Ad., Goethe und Ramberg. *Velhagen u. Klasings Monatshefte.* 1900. XIV, p. 262—264.

Muth, Karl, Unser Verhältnis zu Goethe. *Kultur.* 1899. I, S. 58—68, 148—57.

Varrentrapp, Strassburgs Einwirkung auf Goethes historische Anschauung. *Korrespondenzbl. des Gesammtver. der deutschen Geschichtsvereine.* 1899. No. 11, 12.

Schrenck, Erich v., Wie hat Italien auf Goethe gewirkt? *Preussische Jahrbücher.* 1900. XCIX, p. 520—529.

Schwarze, Woldemar, An Goethes Hand unter südlichem Himmel. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1900. XIV, p. 161—189.

Suphan, B., Allerhand Zierliches von der alten Excellenz [Goethe]. *Weimarische Zeitung.* 1900. No. 53—62.

Steiner, Rudolf, Goethe und die Mathematik. *Das Magazin f. Litteratur.* 1900. No. 9.

R. W., Unser Verhältnis zu Goethe. *Histor.-polit. Blätter.* 1900. CXXV, p. 209—215.

Winterfeld, A. v., Die Gottschedin. *Leipziger Ztg. Wiss. Beil.* 1900. No. 14.

Dahn, Felix, Jakob Grimms Deutsche Rechtsalterthümer. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1900. No. 60.

Lincke, Oskar, Ein ungedruckter Brief Rob. Hamerlings. *Posener Ztg.* 1900. No. 249.

Rabenlechner, Dr. M., Robert Hamerling. *Deutsche Ztg.* (Wien). 1900. No. 10139.

W. K., Christine Hebbel. *Neue Hamburger Ztg.* 1900. No. 61.

Lublinski, S., Neues über Heine. *Litterarisches Echo.* 1900. II, No. 13.

Winternitz, M., Heinrich Heine in England. *Die Zeit.* 1900. XXII, No. 286.

Briefe über Herders Erhebung in den bayerischen Adelsstand. *Forschungen z. Geschichte Bayerns.* VIII, p. 16—20.

Pohl, Otto, Georg Herwegh. *Arbeiter-Ztg.* (Wien). 1900. No. 96.

Cabanès, Dr., Die Heirat Victor Hugos nach unveröffentlichten Documenten. *Deutsche Revue.* 1900. XXV, 2, p. 21—32.

Meyer, Erich, Victor Hugos Tagebücher. *National-Ztg.* 1900. No. 145.

Kreiten, W., J. K. Huysmans u. seine Kathedrale. *Stimmen aus Maria Laach.* 1900. LVII, S. 295—312.

Medicus, Fritz, Eine neue Kant-Ausgabe. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1900. No. 96.

Zimpel, Helene, Heinrich von Kleist und die Frau. *Nord u. Süd.* 1900. XCII, S. 306—326.

Schwarzkopf, Dr., Erinnerungen an Ernst Koch. *Casseler Tagebl.* 1900. No. 51.

Ungedruckte Briefe Ferd. Kürnbergers. Mitgetheilt v. L. Römer. *Die Wage.* 1900, III, No. 14.

Hoffmann-Krayer, E., Eine handschriftliche Sammlung Lavaterscher Gedichte. *Züricher Taschenbuch.* 1900. p. 150—155.

Weilen, A. v., Ulrike v. Levetzow. *Die Nation.* 1900. No. 25, 26.

Neruda, Erwin, Otto Ludwig und R. Wagner. *Neue Zeitschr. f. Musik.* 1900. No. 42.

Brosch, M., Das Buch [Machiavellis] vom Fürsten in kritischer Ausgabe. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1900. No. 65.

Grimm, Hermann, Conrad Ferdinand Meyers Dichterleben beschrieben von Adolf Frey. *Deutsche Rundschau.* 1900. XCIX, p. 135—150.

Pilz, H., Molières Beziehungen zum Théatre Français. *Leipziger Tageblatt.* 1900. No. 140.

Reber, J., J. A. Comenius und Johann Michael Moscherosch. *Monatshefte der Comenius-Gesellschaft.* 1900. IX, No. 1, 2.

Waldmüller, Rob., Das Denkmal der Karoline Neuber. *Leipziger Ztg. Wiss. Beilage.* 1900. No. 25.

Schlossar, Anton, Faust Pachler. *Neue Freie Presse.* 1900. No. 12740.

The Poetry of Mr. Stephen Phillips. *The Edinburgh Review.* 1900. CXCI, p. 51—75.

Jurenka, Hugo, Neue Papyrusfunde [Sappho]. *Neue Freie Presse.* 1900. No. 12761.

Meyer-Benfey, Heinrich, Schleiermacher u. die moderne Religion. *Gegenwart.* 1900. LVII, No. 12.

Zednik, J. M. v., Zur Schopenhauer-Litteratur. *Gegenwart.* 1900. LVII, No. 17.

—r., Shakespeare in Italien. *Der Türmer.* 1900. II, 1, p. 513.

Blennerhasset, Lady, Shakespeare in Frankreich. *Deutsche Rundschau.* 1900. XCIX, p. 279—286.

Bötticher, Georg, Randglossen zur Bacon-Shakespeare-Frage. *Wiener Rundschau.* 1899. III, p. 144—146.

Cantor, Georg, Shakespeareologie und Baconianismus. *Magazin f. Litteratur.* 1900. No. 8.

Schiller, Julius, Shakespeare und Schlegel. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1900. No. 54.

Fletcher, Jefferson B., Spenser's Areopagus and Ronsard's Pleiade. *Journal of Germanic Phil.* 1899. II, p. 429—453.

The Personality of R. L. Stevenson. *Quarterly Review.* 1900. CXCI, p. 176—197.

Mustard, Wilfred P., Tennyson and Virgil. *American Journal of Philology.* 1899. XX, No. 2.
R. Ackermann: Mitth. a. d. engl. Litt. X, 357.

Aronstein, Ph., William M. Thakeray. *Vossische Ztg. Sonntagsb.* 1900. II, No. 8.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

J. Halle in München. No. 28. — *Kulturgeschichte, Kuriosa, Geheimwissenschaften.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 422. — *Rossica.*

Richard Löffler in Dresden-A. No. 14. — *Englische und französische Litteratur.*

Richard Bertling in Dresden-A. No. 37. — *Genealogie Heraldik, Numismatik, Geschichte.*

List & Francke in Leipzig. No. 319. — *Philosophie.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. Monatsbericht IX, 6 und 7. — *Varia, Kuriosa, Facetien, alte Drucke.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 393. — *Litteraturgeschichte, Theater, Folklore.*

Friedrich Luckhardt in Leipzig. Verlagskatalog.

M. & H. Schaper in Hannover. No. 28. — *Geschichte und Kultur des Mittelalters und der Neuzeit.*

Dieselben. No. 29. — *Schöne Künste; seltene Drucke.*

Theodor Ackermann in München. No. 471. — *Geschichte und Geographie Österreichs; Alpines.*

Derselbe. No. 472. — *Naturwissenschaften und Verwandtes.*

J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg. *Ausgewählte Werke über Kunst.*

Ludwig Rosenthal in München. No. 70. — *Protestantische Theologie in allen Sprachen.* XI. Abth.

Derselbe. No. 79. — *Réformation française.*

Alfred Lorentz in Leipzig. No. 113. — *Genealogie, Heraldik, Hofgeschichten, Militaria, Kriegsgeschichte, Sport und Spiel.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 238. — *Klassische Kunst der Griechen.*

G. Budinsky in Graz. No. 5. — *Geschichte, Kunst, Litteratur.*

Emil Hirsch in München. No. 25. — *Christliche Kunst der ersten 8 Jahrhunderte.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. „Der Frankfurter Bücherfreund“ No. 5/6 *(Zur Geschichte der Malerei).*

Derselbe. No. 412. — *Archaelogia graeca.*

Derselbe. No. 421. — *Americana.*

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 535. — *Kunst und Kunstgeschichte.*

Dieselbe. No. 336. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

R. L. Prager in Berlin. No. 1, 1900. — *Rechts- und Staatswissenschaften.*

M. Spirgatis in Leipzig. No. 77. — *Zeitalter der Reformation.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 30. — *Niedersachsen und angrenzende Landesteile.*

List & Francke in Leipzig. No. 320. — *Scriptores graeci et latini.*

Ausland.

Arthur Raustein in Zürich. No. 200. — *Geschichte der Schweiz.* IV. Abt.

Derselbe. No. 213. — *Kultur und Sitte; Kuriosa.*

Adolf Geering in Basel. No. 269. — *Kunst, Kunstgeschichte, Architektur.*

Derselbe. Anz. No. 157. — *Varia.*

Martinus Nyhoff im Haag. No. 299. — *Theologie.*

Briefkasten.

Redaktionelles. — Die Hefte 4, 5, 6 erscheinen in den ersten Tagen des Juli, August und September; die Hefte 7 und 8 als Doppelheft vereinigt Mitte Oktober. — Zu dem Artikel „Neue Prachtwerke“ in Heft 1 ist nachzutragen, dass die Mappendecke zu „Die alte Kaiserstadt Goslar“ von der Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft vorm. Gustav Fritzsche hergestellt worden ist.

Desiderata.

Calligraphische Werke

besonders alte, gesucht. **F. Soennecken's Verlag Bonn.**

Zu kaufen gesucht:

MUTHER, Geschichte der Malerei.

3 Bde. f. geb. Äuss. Off. an

P. H. Becker, München, Fürstenstr. 7 III.

Alfred Lorentz, Leipzig, Kurprinzstr. 10. **Sortiments- u. Antiquar.-Buchhandlung**

sucht zu kaufen und erbittet Angebote von:

Almanach de Gotha 1768, 1772, 1776, 1783.
Benkowitz, Jubelfeier der Hölle. 1808.
Brentz, Jüd. abgestreifter Schlangenbalg. 1681.
(Cleland) Priapische Romane. 1797.
Johann Faust, Drama. 1775/76. — Doctor Faust. 1797.
Goethe, Faust. 1787. — Reinecke Fuchs. 1794. — Ewige Jude. 1774.
Haym, Romantische Schule.
Horst, Zauberbibliothek.
Keller, Grüner Heinrich. — Neue Gedichte. 1. Ausg.
Klinger, Brahms-Phantasie.
Neues Lausitzer Magazin. Bd. 1—56. 1836—80.
Masuerius, Practica forensis. Lugd. 1677.
Muther, Geschichte der Malerei.
Pytheae Massiliensis fragm. ed. Arwedson.
Schopenhauer, 4 fache Wurzel-Theoria color. 1. Ausg.
Schulthess-Rechberg, Thalerkabinett.
Todleben, Vertheidigung von Sebastopol.
Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage.
Osw. v. Wolkenstein, Gedichte. 1847.
Woermann, Odyssee-Landschaften.

Angebote.

Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-Blasewitz. **Paul Alicke, Antiquar.**

Tausche 25 Expl. meines Exlibris einzeln. **Dr. Hans Schulz, Berlin W.,** Steglitzerstrasse 56 II.

Autographen und historische Dokumente

Katalog No. 219 soeben erschienen.

Auf Verlangen gratis.

Albert Cohn Nachfolger, Berlin W.

Nettelbeck-Strasse 23.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

1900/1901. # BEIBLATT. Heft 4.

Vom Antiquariatsmarkt — Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Vom Antiquariatsmarkt.

Die Gutenbergfeier lenkt in erhöhtem Masse die Aufmerksamkeit auf die Drucker des XV. Jahrhunderts, und sehr willkommen wird den Bücherfreunden daher der *Inkunabelnkatalog* sein, den die Buchhandlung *Joseph Baer & Co.* in *Frankfurt a/M.* soeben ausgegeben hat. Diese Festgabe — denn als solche will wohl das mit besonderer Sorgfalt ausgearbeitete Verzeichnis gelten — unterscheidet sich wesentlich von den bisher erschienenen Katalogen und dürfte der Merkstein einer neuen Ära für den Inkunabelnmarkt werden. Zum erstenmal finden wir hier in einem ausschliesslich Wiegendrucken gewidmeten Kataloge die bahnbrechenden Forschungen R. Proctors verwertet und zahlreiche Drucke, deren Ursprung bisher unbekannt war, ihren Urhebern zugewiesen. Wie in dem Index der Inkunabeln des British Museum sind die Bücher nach den Druckorten geordnet. Die Pressen jeder Stadt sind nach der Chronologie ihrer Entstehung angeführt, die Werke selbst ebenfalls chronologisch verzeichnet, die Typen nach Proctors System bestimmt. Ein dreifaches Register erleichtert die Benutzung; mehrere Facsimiles von bisher nicht abgebildeten Typen werden den Forscher besonders erfreuen.

Im Ganzen sind 624 Drucke beschrieben, die sich auf 156 Offizinen in 45 Städten verteilen. Da der Katalog jedem leicht zugänglich ist, ist es überflüssig, seinen Inhalt ausführlich zu besprechen; wir beschränken uns daher darauf, einige besonders interessante Stücke hervorzuheben. Aus *Peter Schöffers* Offizin in Mainz finden wir die erste Ausgabe der *Institutiones* des *Justinian* von 1469 auf Pergament mit der berühmten Schlussschrift in Versen auf die beiden Johannes, welche die ersten Buchdrucker gewesen. Hieran reihen sich die *Constitutiones Klemens V.* von 1471, ebenfalls auf Pergament. Von dem *Drucker der Darmstädter Prognosticatio,* dessen Drucke früher Gutenberg selbst zugeschrieben wurden, ist die *Responsis* des *Bischofs Sifrid de Arena* (Hain 14724) vorhanden. Die Rheingauer Druckereien sind durch hervorragende Stücke vertreten: *Eltville* durch den *Vocabularius ex quo* von 1469, der mit Gutenbergs Katholikontype gedruckt ist, die *Marienthaler Klosterdruckerei* durch einen bisher ganz unbekannten Einblattdruck auf Pergament. Von der Schwesteranstalt Marienthals in *Rostock* finden wir den *Lactantius* und den *Tractatus elucidativus* des *Arminensis* (Hain 1798), der bis jetzt für einen Mainzer Druck galt und hier zum erstenmal als ein Druck der Rostocker Kogelherren erkannt wurde. Von den zahlreichen Strassburger Drucken erwähnen wir ein unbeschnittenes Exemplar der *Scala coeli* des *Johannes Junior* aus der Offizin *Jakob Ebers,* das bisher für die einzige Produktion dieses Druckers gehalten wurde; aus derselben Presse verzeichnet der Baersche Katalog ein zweites Werk, die *Dialogi Gregor des Grossen.*

Von Florentiner Drucken erwähnen wir 6 Werke aus dem *Kloster Ripoli* und den berühmten *Dante* von 1481 mit den Kupfern nach *Botticelli. Sweynheim und Pannartz* in Rom sind durch zwei Drucke vertreten. Besonders reich sind die Abteilungen *Köln, Venedig* und *Nürnberg*; daneben finden wir kleine Druckorte wie *Blaubeuren, Urach* und *Cividale.*

Hervorgehoben sei noch, dass die Verfasser des Katalogs sorgfältige Beachtung den handschriftlichen Eintragungen gewidmet haben, die oft von grossem Interesse sind. Datierungen von der Hand der Rubrikatoren gestatten Schlüsse auf das Erscheinungsjahr eines undatierten Druckes. Manche Inschriften geben Aufschlüsse über den Preis der Bücher im XV. Jahrhundert; so steht auf der ersten Seite von Nikolaus von Wyles Translationen, die 1478 in Esslingen erschienen: *Das buch ist Johann francklj von mentze vnd hat es kaufft zu Franckfurt In der Herbstmess vmb xviij albj.* Eine Nürnberger Ausgabe des Speculum historiale von Vincent de Beauvais enthält die Notiz: *Ex libris fratris Jacobi de forestis acquisitus preciso libr. xiij.* In andern Büchern finden wir die Namen berühmter ehemaliger Besitzer; so eine *Legenda aurea* aus *Wimpfelings* Bibliothek, einen *Alberti, De re aedificatoria,* Florenz 1485, mit dem Autograph *G. A. Vespuccis.* Wieder andere Eintragungen bieten den Sammlern von Bücherinschriften in Versen eine kleine Auslese. Ein Basler Sammelband belehrt uns: *Nomen possessoris si tu cognoscere velis, ex ravenspurg natus Johannes Faber ita vocatus.* D.

Zur Gutenbergfeier hat auch das Antiquariat von *Jacques Rosenthal* in München, Karlstrasse 10, einen neuen *Inkunabelnkatalog* verausgabt, der uns unmittelbar vor Redaktionsschluss dieses Heftes zuging. Wir müssen uns bei der Beschreibung dieses an Kostbarkeiten überreichen Verzeichnisses daher für heute kurz fassen. Der Katalog enthält 1500 Nummern mit eingehenden bibliographischen Notizen, 80 Facsimiles, einer Litteraturtafel und sorgfältig redigierten Listen der Drucker, Druckorte und Erscheinungsjahre. Das früheste verzeichnete Werk der Sammlung ist ein Holztafeldruck der Apocalypse, die erste Ausgabe nach Heinecken, die fünfte nach Sotheby (verkauft). Es schliessen sich an: ein Blatt aus dem Katholikon von 1460 (M. 300) und der mit den Typen des Katholikons gedruckte Tractatus racionis des Mattheus de Cracovia (2 Bll. handschriftlich ergänzt; M. 800); 2 Exemplare der Bulle Pius II. an Adolph von Nassau, 1461 von Fust-Schöffer mit den Durandus-Typen gedruckt (je M. 4000); Thomas Aquino, Summa theol., Mentel 1463 (M. 450); Rabanus Maurus, de universo, Mentel 1464 (M. 300); Petr. Aureolus, Tract. de conceptione, Schöffer ca. 1465 (?) (M. 450); Aeneas Sylvius, Lystoire de deux vrays amans, Lyon 1490, mit 23 Holzschnitten, schönes Exemplar einer den Bibliographen unbekannten Ausgabe (M. 2200); Aesopus, Fabulae, Poitiers 1490 (M. 1200); Anscharius Hamburgiensis, Oratiuncula, wahrsch. Stockholm 1486 (M. 1200); Leon. Aretinus, De bello italico, Foligno 1470 (M. 800); 5. deutsche Bibel, Zainer ca. 1473 (M. 1275); 6. deutsche Bibel, 1477 (M. 1200); 9. deutsche Bibel (M. 500); Bonifacius VIII., Sextus liber Decretalium, Schöffer 1470 (M. 3000); G. Brouscon, Calendrier Bas-Breton, ca. 1480, einziges bekanntes Holztafelbuch Frankreichs (M. 4800); Dante, Divina commedia, Verona 1472, nur 3 Exemplare nachweisbar (o. Pr.); dasselbe, Florenz 1481 (M. 1000); Mart. Franc, Le Champion des dames, Lyon ca. 1485 (M. 2000); die Dekretalien Gratians, von Eggesteyn 1471 gedruckt, erste höchst seltene Ausgabe (M. 2000); dieselben, Schöffer 1472 (M. 2000); Materi von den Siben todsünden, Augsburg 1474 (M. 850); Mistere de la passion, Paris Vérard, 1490 (M. 2500); Marco Polo, De la maraveliose cose, Brescia 1500 (M. 220); Sueton, De duodecim Caesarum vitis, Rom 1470 (M. 800); Ritter Tundalus, Speier ca. 1480 (M. 750); Turrecremata, Meditationes, Albi, Neumeister, 1481, Unicum (M. 7000). —bl—

Das Kunstantiquariat von *Hugo Helbing* in München hat soeben als seinen 34. Lagerkatalog ein *Verzeichnis von* (1554 Nummern) *Kupferstichen, Schwarzkunstblättern und Handzeichnungen von J. E. und M. E. Ridinger*. Mit 19 Abbildungen auf 8 Tafeln. (Preis M. 2) verausgabt. Abgesehen von seiner vornehmen Ausstattung, abgesehen auch von dem sehr interessanten Illustrationsschmuck, darf der Katalog zunächst durch seine Vollständigkeit, ferner durch seine Preisnotizen und schliesslich durch den raisonierenden Charakter seiner ganzen Redaktion als eine würdige Bereicherung unserer *Ridinger-Litteratur,* eine schon längst gewünschte Ergänzung zu Thienemanns grundlegender Monographie (Leben und Wirken Ridingers, Leipzig 1856) begrüsst werden.

Die an sich durchaus normalen Preise — ich notiere als Beispiel den Betrag von M. 700 für das vollständig höchst seltene „Tierreich" (Th. 974—1102) — geben einen vortrefflichen Massstab für die Wertschätzung, die die Arbeiten des Künstlers noch immer geniessen. Fragen wir nach dem Grunde dieser Wertschätzung, die die Ridingerschen Blätter neben denen Chodowieckis zu den begehrtesten Produkten des deutschen Kupferstiches im XVIII. Jahrhundert macht, müssen wir auf jenen ewig jungen, unvergänglichen Reiz des „unmittelbar Persönlichen, unverfälscht Individuellen" zurückgreifen, dem der Kunstfreund unserer Zeit — um die vortreffliche in Hugo Helbings Vorrede gegebene Definition kurz zu resumieren — das meiste Interesse, die grösste Liebe entgegenbringt.

Freilich muss man bei einem ernsten Urteil über Ridingersches Können die Spreu von dem Weizen sondern; wie überall hat die „Nachfrage" auch hier eine oft unerfreuliche Produktion, d. h. schlechte Reproduktion bedingt; der Kenner und der gewissenhafte Kritiker werden sich mehr als in anderen Fällen gerade bei Ridinger nur an die „alten" Drucke halten, die allein in ihrem feinen Ton den ganzen Zauber Ridingerscher Kunst mitzuteilen imstande sind.

An derartigen alten Drucken ist aber die Helbingsche Sammlung geradezu überreich; man kann schon auf Grund einer flüchtigen Durchsicht des Katalogs konstatieren, dass hier Blätter beschrieben sind, wie man sie auf dem Markte nur selten findet. Die gewissenhafte Fixierung und Wertung der einzelnen Abdrücke ist ein weiterer Vorzug des Katalogs.

Notiert seien noch u. a.: 20 Blatt aus der Folge „Jäger und Falkoniers" M. 200; „Die Schiesstabelle", Ridingers seltenstes Blatt, fast nie im Handel, brillanter Abdruck mit breitem Rande, M. 400; 100 Blatt „Wundersamste Hirschen etc." M. 750; „Durch steten Fleiss etc." (Th. 367) M. 50; „Entwurff einiger Thiere", 1738—55, je nach Erhaltung M. 60—130; „Lehrreiche Fabeln", schönes Exemplar, M. 200; „Reiher-Beitze" M. 100; „Die vier Jahreszeiten" M. 250. *G. K.*

Aus dem *Autographen-Katalog* No. 143 von *Leo Liepmannssohn* in Berlin SW. seien notiert: Bismarck, Brief vom 1. 2. 71 an General von Bonin, M. 54; Cromwell, Pergamenturkunde 29. 4. 1657 mit Siegel, M. 120; Friedrich Wilhelm III., 21. 7. 1810, an Marie Louise von Frankreich, M. 45; Briefe Kaiser Friedrichs III., M. 22—60; Gambetta, 13. 9. 70, M. 28; Karl XII. von Schweden, 7. 1. 1701, M. 45; Ludwig II. von Bayern, 22. 6. 72, an den Kronprinzen von Preussen, Prachtstück, M. 140; Zahlreiches von der Hand Kaiser Wilhelms I.; T. A. Hoffmann, 4. 12. 17, jur. Gutachten, M. 25; Salvator Rosa, 16. 3. 1651, M. 60. — Aus dem *Autographenkatalog* No. 322 von *List & Francke* in Leipzig: Goethe, Quitt. impr. s., 24. 2. 1786, M. 18; Iffland, Mannheim 1789, an Dalberg, M. 20; Franz Liszt, M. 10 und 15; Richard Wagner, 1. 3. 53, M. 55.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Einzelne Schriftsteller.

The Sentiment of Thackeray.
Quarterly Review. 1900. CXCI, p. 138—153.

Berdrow, Otto, Rahel u. der Berliner Salon um 1800.
Der Türmer. 1900. II, 1, p. 488—501.

Sabbadini, R., Una biografia medievale di Vergilio.
Studi italiani di filologia classica. 1900. VII, p. 37—43.

Séché, Léon, Les amitiés littéraires d'Alfred de Vigny.
Revue bleue. 1900. 4. ser. XIII, No. 6, 12.

Ein ungedruckter Brief von Wieland. Mitgetheilt v. Sigm. Schott. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1900. No. 82.

Bernhardt, E., Zum Willehalm Wolframs von Eschenbach.
Zeitsch. d. f. deutsche Philolog. 1900. XXXII, p. 136—57.

Kunstgeschichte. (Allgemeines.)

Baldry, A. J., The Decoration of London Clubs. (The Royal Societies Club.)
The Art Journal. 1899. p. 339—342.

Begas, Rhld., Gustav Eberlein, Max Klinger, Zur Reform der Bildhauerei.
Die Gegenwart. 1900. LVII, No. 14.

Bertaux, Emile, Les saints Louis dans l'art italien.
Revue des deux mondes. 1900. CLVIII, p. 616—645.

Blümlein, C., Delft und seine Faiencen.
Berichte des Freien Deutschen Hochstifts. 1899. XV, p. 47—65.

Bode, W., Die Gemäldegalerie Alfred Thieme in Leipzig.
Zeitschr. f. bildende Kunst. 1900. N. F. XI, p. 97—105, 129—144.

Bösch, Hans, Die Haushaltungstafeln im Germanischen Museum.
Anzeiger des german. National-Museums. 1899. p. 3—11.

Brooke-Alder, J., Baron von Meyer (Photograph).
Art Journal. 1899. p. 270—272.

Bungart, Carl, Aus der Geschichte des Ringes.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1900. XIV, p. 379—384.

Dehmel, Richard, Kunst und Persönlichkeit.
Pan. 1900. V, p. 25—27.

Drews, Arthur, Zeitgenössische englische Malerei.
Wiener Rundschau. 1900. IV, p. 92—94.

Dülberg, Franz, Altholland in Wörlitz.
Zeitschr. f. bildende Kunst. 1899. X, p. 273—280.

Frimmel, Th. v., Zur Gemäldekunde.
Allgem. Ztg. Beilage. 1900. No. 71.

Gaulke, Johannes, Kunst und Sittlichkeit.
Die Gegenwart. 1899. LV, 2, No. 51.

Gildemeister, Andr., Worpswede.
Kunst f. Alle. 1900. XV, p. 267—280.

Gronau, Georg, Englische Porträts.
Kunst f. Alle. 1900. XV, p. 147—154.

Habich, G., Die „Jugendgruppe" auf der Jahresausstellung im Münchener Glaspalast.
Die Kunst f. Alle. 1899. XV, p. 51—58.

Hannover, Emil, Entwicklung der classischen Malerei.
Die Zeit. 1900. XXII, No. 283.

Hildebrand, Adolf, Einiges über die Bedeutung von Grössenvorstellungen in der Architektur.
Pan. 1900. V, p. 104—106.

Kautzsch, Rudolf, Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. *Allgem. Ztg. Beilage.* 1900. No. 8.

Kertler, Harry, Kunst und Religion.
Pan. 1900. V, p. 163—176.

Krell, P. P., Das Zeitalter des Rococo u. seine Kunstwerke. *Nord u. Süd.* 1899. XCI, p, 206—223.

Lacroma, Paul, Venetianer Kunsteindrücke.
Die Gesellschaft. 1899. XV, 4, p. 58—62.

Lacroma, Paul M., Venetianer Kunsteindrücke.
Oesterr.-Ungar. Revue. 1899. XXV, 4, p. 58.

Lafenestre, George, La Peinture Hollandaise au Musée du Louvre.
Revue des deux mondes. 1900. CLVIII, p. 894—924.

Lehnert, Dr. Georg, Die Medaille.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 1900. XVI, p. 161—169.

Lindner, Anton, Farbe und Linie.
Wiener Rundschau. 1900. IV, S. 2—6, 31—36.

Lovarini, Emilio, Le ville edificale da Aloise Cornaro.
L'Arte. 1899. II, p. 191—212.

Meier-Gräfe, J., Beiträge zu einer modernen Aesthetik. *Die Insel.* 1899. I, S. 65—91.

Messer, Max, Die zwei Reiche der Kunst.
Pan, 1900. V, 161—163.

Mont, Pol de, Die Graphischen Künste im heutigen Belgien und ihre Meister [Amadeus Lynnen, Armand Heins, Franz Heins, François Maréchal, James Ensor, F. Khnopff.
Graphische Künste. 1900. XXIII, S. 1—43.

Muther, Rich., Rococo.
Neue Deutsche Rundschau. 1900. XI, S. 95—107

Muther, Rich., Wiener Ausstellungen.
Die Zeit. 1900. XXII, No. 285, 286.

Neuwirth, Joseph. Die Wandgemälde in der Wenzelskapelle des Prager Domes und ihr Meister.
Mitteilungen d. Vereins f. Geschichte der Deutschen in Böhmen. 1899. XXXVIII, S. 128—154.

Odescalchi, B., Erinnerungen an den Aufenthalt deutscher Künstler in Rom.
Deutsche Revue. 1900. XXV, 2, p. 97—107.

(Rundschau der Presse.)

Pap, Julius, Abermals japanische Malerei. *Die Zeit.* 1899. XXI, No. 264.

Pauli, Gustav, Oeffentliche Kunstsammlungen in Deutschland. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 254—58.

Pecht, Friedrich, Die deutsche Kunst an der Wende des Jahrhunderts. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 151—161; 169—172.

Philipps, Claude, The imperial Gallery of the Hermitage. *The North American Review.* 1900. CLXX, p. 135—144.

Plehn, A. L., Der moderne Kolorismus und seine Anklage. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 243—248.

Quaas, Eduard, Impressionismus, Freilichtmalerei und Symbolismus. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchh.* 1900. No. 81, 82.

Rinder, Frank, Recent losses in Old London. *Art Journal.* 1899. p. 240—242.

Saint-Aubin, Gd., Les maches de l'affiche en 1899. *Revue des Revues.* 1900. XXXII, p. 404—414.

Schliepmann, Hans, Moderner Schmuck. *Deutsche Kunst u. Decoration.* 1899. III, p. 61—70.

Schmidt, Valentin, Bausteine z. böhmischen Kunstgeschichte. *Mittheilungen d. Vereins f. Geschichte der Deutschen in Böhmen.* 1899. XXXVIII, p. 88—91.

Schulze, Otto, Max Seliger. *Deutsche Kunst u. Dekoration.* 1899. III, p. 81—89.

Seidel, Dr. Paul, Die bildenden Künste unter den Hohenzollern. Die Zeit König Friedrichs I. *Velhagen & Klasings Monatshefte.* 1900. XIV, p. 665—679.

Seidlitz, Woldemar v., Das moderne Kunstgewerbe und die Ausstellungen. *Pan.* 1900. V, p. 45—54.

Sizeranne, Robert, Les prisons de l'Art (Museen). *Revue des deux mondes.* 1899. CLVI, p. 114—138.

Statham, H. H., The Academy, the new gallery and the guildhall. *The Fortnightly Review.* 1899. LXVI, p. 101—112.

Sydow, Emil v., Reform der Bildhauerei. *Die Gegenwart.* 1900. LVII, No. 9.

Waldner, Eugen, Urkundliches über Colmarer Maler d. XV. Jahrhunderts. (Hans v. Mechel, Casp. Isenmann, M. Schongauer.) *Zeitschr. f. d. Geschichte des Oberrheins.* 1899. LIII, p. 66—77.

Wallis, Henry, Ancient Egyptian Ceramic Art. *The Nineteenth Century.* 1900. XLVII, p. 308—21.

Warncke, Paul, Worpswede. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1900. N. F., XI, p. 147—155.

Werner, A. v., Hundert Jahre deutscher Kunst. *Die Gegenwart.* 1900. LVII, No. 5.

Venturi, Adolfo, Per l'arte italiana. *Nuova Antologia.* 1899. CLXVIII, p. 715—724

Einzelne Künstler.

Ruhemann, Alfred, Alexandre Alruys. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1900. N. F. p. 73—77.

Fred, W., C. R. Ashbee, ein Reformer englischen Kunstgewerbes. *Kunst u. Kunsthandwerk.* 1900. III, p. 167—176.

Breton, Jules, Peintres contemporains (Paul Baudry-Meissonier). *Revue Bleue.* 1899. 4. ser., XII No. 19.

Klein, Rudolf, Aubrey Beardsley, der Maler der Sünde. *Die Gegenwart.* 1900. LVII, No. 12.

Klein, Rudolf, Aubrey Beardsley. *Wiener Rundschau.* 1899. III, p. 477—479.

Venturi, Adolf, Bernini. *Pan.* 1900. V, p. 57—60.

Schick, Rudolf, Tagebuchaufzeichnungen über Arnold Böcklin. *Pan.* 1900. V, p. 36—93, 107—114, 177—182.

Schumann, Paul, Anton Böcklin. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 298—300.

Meder, Joseph, Edward Burne Jones als Zeichner. *Kunst u. Kunsthandwerk.* 1900. III, 161—164.

Wilmersdorffer, A., Edward Burne Jones. *Westermanns Monatshefte.* 1900. LXXXVII, S. 487—503.

Mordant, Daniel, Eugène Carrière. *Pan.* 1900. V, p. 119—122.

Gensel, Walth., Antoine Chintreul. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1900. N. F. XI, p. 49—55.

Gronau, Georg, Eine neue Biographie des Corregio. *Zeitschrift f. bildende Kunst.* 1879. X, p. 317—321.

Haberfeld, Hugo, Piero Cosimo. *Wiener Rundschau.* 1899. III, p. 430—434.

Hannover, Emil, Gustave Courbet. *Tilskueren* (Kopenhagen). 1900. p. 33—56.

Schölermann, Wilhelm, Lukas Cranach. *Deutsche Revue.* 1900. XXV, p. 263—67.

Woermann, Karl, Die Dresdner Cranach-Ausstellung. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1900. XI, p. 25—35, 55—66, 78—88.

Gall, Ludwig, Walter Crane. *Die Kultur* (Wien). 1899. I, p. 135—147, 202—214.

Lange, Konrad, Dürers ästhetisches Glaubensbekenntnis. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1899 X, p. 220—235, 255—262.

Pauli, Gustav, Zwei Handzeichnungen Dürers. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1900. XI, p. 112—116.

Voll, Karl, Die Inschriften auf den Gemälden Jan van Eycks. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1899. No. 240.

Michel, Emile, Claude Fabri de Peiresc. *Revue des deux mondes.* 1900. CLVIII, p. 379—410.

Bethge, Hans, Fidus. *Das Neue Jahrhundert.* 1899. II, No. 9.

Meyer, Kunz, Arthur Fitgers malerische Schöpfungen. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 131—138.

Willing, Felix, Ein Werk des Meisters von Flémalle in der Galerie zu Aix. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1900. N. F. p. 89—91.

Josef von Führich. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, 229—232

Keyssner, G., Adolf Hildebrand. *Die Kunst für Alle.* 1900. XV, p. 96—105.

Habich, Georg, Friedrich August v. Kaulbach. *Die Kunst f. Alle.* 1899. XV, p. 1—10, 25—35.

Macmillan, Killin and its neighbourhood. *Art Journal.* 1899. p. 225—232.

Barth, Hans, Joseph von Kopf. *Kunst u. Kunsthandwerk.* 1900. III, p. 101—111

Treu, Georg, Max Klinger als Bildhauer. *Pan.* 1900. V, p. 27—36.

Vogel, Julius, Max Klingers neueste Radierung. *Zeitschrift f. bildende Kunst.* 1899. N.F., XI, p. 36—40.

Mockel, Alb., Camille Lemonnier und Belgien. *Die Zeit.* 1899. XX, No. 253.

Hermann, Georg, Max Liebermann. *Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 187.

Tahi, Anton, Karl Lotz. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 201—207.

Grolmann, B., Emil Lugo. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 111—114.

Meier-Graefe, J., Die Stellung Eduard Manets. *Die Kunst f. Alle.* 1879. XV, p. 58—64.

Zimmermann, Max G., Harro Magnussen. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1899. XI, p. 1—10.

Krebs, Otto, Hans von Marées. *Pan.* 1900. V, 114—119.

Haenel, Erich, Lorenzo Matrelli, der Bildhauer Chiaveris. *Zeitschr. f. bildende Kunst,* 1900. N. F. XI, p. 107—112, 121—128.

Oettingen, Wolfgang v., Gabriel Max. *Der Türmer.* 1899. II. 1, p. 271—274.

Sentenach, Narciso, Apuntes sobre el escultor Pedro de Mona y Medrano. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* 1899. III, p. 509—518.

Osborn, Max, Adolph von Menzel. *Westermanns Monatshefte.* 1899. LXXXVII, p. 34—64, 306—340.

Fabriczy, C. v., Der schlafende Amor des Michelangelo. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1899. X, p. 306 —310.

Lange, Konrad, Ein neu entdeckter Michelangelo. *Grenzboten.* 1899. LVIII, 4, p. 402—415.

Weisbach, Wern., John Everett Millais. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1899. X, p. 179—183, 214—219, 246—254.

Hofmann, Albert, Alphons Marcia Mucha. *Kunstgewerbeblatt.* 1899. XI. p. 1—5.

Modern, Heinrich, Jean Baptiste Claude Odiot. *Kunst u. Kunsthandwerk.* 1900. III, 164—166.

Leisching, Julius, Emil Orlik. *Die Wage.* 1900. III, No. 16.

Filippo Palizzi nella sua „sala“ e nell arte. *Rivista d'Italia.* 1899. II, 3. p. 242—259.

Scherer, Christian, Ein Crucifix Balthasar Permosers. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1900. XI, S. 67—71.

Yriarte, Charles, Eugène Prot: A precursor. *Fortnightly Review.* 1899. LXVI, p. 597—611.

Vollmar, H., Hermann Prells Wandgemälde im Palazzo Caffarelli zu Rom. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 173—180.

Bredius, A., Die Rembrandtausstellung in London. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 1899. X, p. 297—305.

Miller, Fred, A popular portrait painter: Mr. Ellis Roberts. *Art. Journal.* 1899. 321—325.

Khnopff, Ferd., Auguste Rodin. *Wiener Rundschau.* 1899. III, p. 375—377.

Rüttenauer. B., Félicien Rops. *Die Nation.* 1900. XVII. No. 21.

Bernstein, Eduard, John Ruskin. *Vorwärts, Unterh. Bl.* 1900. No. 17.

Clemen, Paul, John Ruskin. *Zeitschr. f. bildende Kunst.* 156—166.

Cook, E. T., Ruskin as Artist and art critic. *The Studio.* 1900. XIX, p. 77—92.

Dodd, L. F. u. J. A. Dale, The Ruskin Hall Movement. *Fortnightly Review.* 1900. LXVIII, S. 325—35.

Keller, John Ruskin. *Neues W. Tagblatt.* 1900. No. 23.

Muther, Richard, Ruskin. *Die Zeit.* 1900. XXII, No. 278.

Otto, Dr., John Ruskin. *Frankfurter Ztg.* 1900. No. 24.

Rüttenauer, Benno, John Ruskin. *Die Nation.* 1899. XVII, No. 9.

Schölermann, Wilh., John Ruskin. *Der Türmer.* 1900. II, p. 526—527.

Schölermann, Wilhelm, Ruskin. *Wiener Rundschau.* 1899. III, p. 156—158.

Wedgwood, Julius, John Ruskin. *The Contemporary Review.* 1900. LXXVII, p. 334—42.

Baldry, A. C., The art of J. S. Sargent R. A. *The Studio.* 1900. XIX, p. 3—21, 107—119.

Seidlitz, W. v., Sascha Schneiders Fresko in Cölln bei Meissen. *Die Kunst f. Alle.* 1899. XV, p. 75—79.

Warncke, Paul, Wilhelm Müller Schönfeld. *Kunstchronik.* 1899. XI, No. 4.

Beltrami, Luca, Giovanni Segantini. *Nuova Antologia.* 1899. CLXVIII, p. 277—295.

Fred, W., Giovanni Segantini. *Die Zukunft.* 1899. VIII, p. 66—68.

Hevesi. Ludwig, Giovanni Segantini. *Die Wage.* 1899. II, No. 41.

Levi, P., Il primo ed il secondo Segantini. *Rivista d'Italia.* 1899. II, p. 441—471, 639—676.

Muther, R., Segantini. *Die Zeit.* XXI, No. 262.

Ojetti, Ugo, In memoria di Giovanni Segantini e di Filippo Palizi. *Nuova Antologia.* 1899. CLXVII, p. 700—713.

Pellzer, Alfred, Giovanni Segantini. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 289—94.

Pica, Vittorio, Giovanni Segantini. *Wiener Rundschau.* 1899. VI, p. 553—555.

Rusconi, Jan, Il poeta delle Alpi (Segantini). *Rivista politica e letteraria.* 1899. IX, p. 121—132.

Segantini, Giovanni, Das Malen. *Wiener Rundschau.* 1899. III, p. 493—494.

Servaes, Franz, Giovanni Segantini. *Neue Freie Presee.* 1899. No. 126, 46.

Stoetzl, Otto, Giovanni Segantini. *Die Nation.* 1899. XVII, No. 2.

Tumiati, Domenico, Giovanni Segantini. *Der Türmer.* 1899. II, 1, p. 193—195.

Wolter, Franz, Erinnerungen an Giovanni Segantini. *Kunst f. Alle.* 1900. XV, p. 295—97.

Seidlitz, W. v., Hans Thoma. *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1900. No. 91.

Martin, Carew, The last of the Venetian masters G. B. Tiepolo. *The Art Journal.* 1899. p. 334—338.

Zilken, Ph., Jan Toorop. *Wiener Rundschau.* 1899. III, p. 279—284.

Geffroy, Gustave, Van Dyck à Londres. *Revue de Paris.* 1900. VII, 2 p. 649—68.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Richard Bertling in Dresden-A. No. 37. — *Genealogie, Heraldik, Numismatik, Geschichte.*

H. L. Schlapp in Darmstadt. No. 24. — *Varia.*

Otto Harassowitz in Leipzig. No. 252. — *Orientalia.*

Theod. Ackermann in München. No. 476. — *Französ. Belletristik.*

Derselbe. No. 478. — *Volkslieder.*

Derselbe. No. 479. — *Sprichwörter, Rätsel etc.*

Derselbe. No. 480. — *Mythologie, Sagen, Volksbücher etc.*

Derselbe. No. 481. — *Deutsche Belletristik.*

Franz C. Mickl in München-Schwabing. — *Das Reich des Übersinnlichen* No. 4—7.

Alfr. Würzner in Leipzig. No. 151. — *Theologie, Pädagogik, Varia.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 240. — *Kunst der Etrusker und Römer.*

Derselbe. No. 241. — *Prähistorische Kunst und Kultur Europas.*

Derselbe. No. 243. — *Klassische Philologie.*

Franz Deuticke in Wien I. Anz. No. 4. — *Volksthümliches.*

Heinrich Schöningh in Münster i./W. No. 61. — *Manuskripte, seltene Drucke, Bibliothekswerke, aeltere deutsche Litteratur u. A.*

List & Francke in Leipzig. No. 321. — *Varia.*

R. L. Prager in Berlin NW. 7. No. 151. — *Civilrecht und Civilprozess.*

L. Meder Nachf. Paul Hönicke in Heidelberg. No. 19. — *Varia.*

C. Kirsten in Hamburg. No. 16. — *Deutsche Klassiker.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 105. — *Haus, Hof, Garten, Feld, Wald.*

Derselbe. No. 106. — Schlagwort-Verzeichniss 14. *Varia.*

R. Levi in Stuttgart. No. 127. — *Porträts.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 236. — *Ausländische Litteratur.*

Friedr. Klüber in München. No. 111. — *Bavarica.*

Kubasta & Voigt in Wien I. No. 62. — *Varia.*

Friedrich Meyers Buchh. in Leipzig. No. 22. — Bibl. Huber III. *Geschichte der Neuzeit.*

Simmel & Co. in Leipzig. No. 189. *Semitica.*

Derselbe. No. 190. *Litterae graecae et latinae.*

Adolf Weigel in Leipzig. No. 52. — *Sozialwissenschaft.*

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau. No. 159. — *Geschichte, Geographie, Reisen, Sprachwissenschaft.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. Intern. Monatsber. IX, 8, und Ant. Anz. No. 71. — *Varia.*

Lindners Buchh. u. Antiquariat (Schlesier & Schweikhardt) in Strassburg i./E. — *Der Elsässische Büchermarkt* No. 5/6.

M. Neufeld Nachf. Bloch & Co. in Berlin W. 35. — *Varia.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. No. 238. — *Theologie, Orientalia, Philosophie.*

Desiderata.

Angebote.

(Kataloge. Forts. v. S. 6.)

Max Perl in Berlin W. No. 20. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. — *Deutsche Geschichte bis zum Westfälischen Frieden.* Mit Anhang: Histor., polit. u. kulturgesch. Flugblätter.

Derselbe. No. 242. — *Australien, Oceanien, Sünder-Inseln.*

Richard Löffler in Dresden-A. No. 16. — *Bibliothekwerke, Seltenheiten, Kuriosa.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. No. 54. — Bibl. Jul. Graf Falkenhayn I. *Geschichte, Heraldik, Kunstgeschichte, Litteratur.*

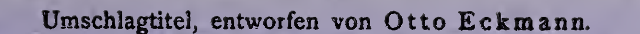
Alfred Lorentz in Leipzig. No. 114. — *Historische Theologie.*

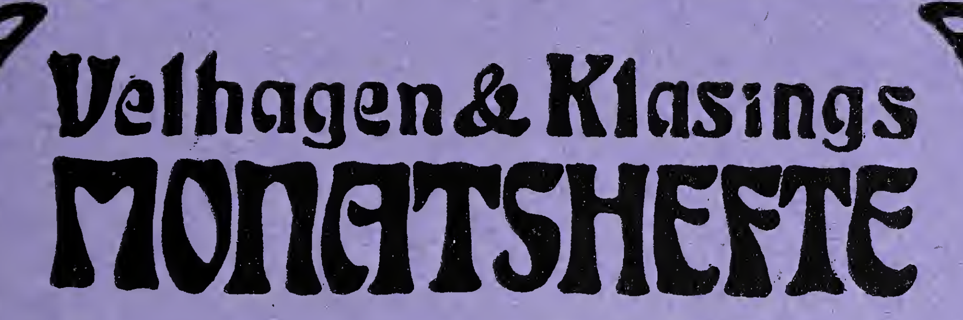
Franz Pech in Hannover. No. 24. — *Niedersachsen.* Geschichte und Litteratur.

Josef Baer in Frankfurt a./M. No. 425. — *Finanz und Handel.*

Derselbe. No. 426. — *Kriegsgeschichte aller Zeiten und Völker.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 31. — *Theologie.*


Umschlagtitel, entworfen von Otto Eckmann.





Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. ▪ Redaktion in Berlin W 35, Steglitzerstr. 53.

1900/1901. **BEIBLATT.** Heft 5/6.

Kleine Notizen — Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.

Kleine Notizen.

Professor *Otto Eckmann* in Berlin, von dem wir in diesem Hefte zwei Originalentwürfe für Buntpapier bringen, hat auch den vor diesem Beiblatt eingefügten *neuen Umschlag von Velhagen & Klasings Monatsheften* geschmückt. Die Eckmannschen Titelzeichnungen haben immer einen besonderen Reiz. Allerdings darf man sich, wenn man sie anschaut, nicht auf den Standpunkt von ehemals stellen, der nur gesprochene oder geschriebene Worte in mehr oder weniger süsslicher Manier illustrierte. Bei Eckmann ist das graziöse Spiel der Linie Selbstzweck, und auch die Flächen zwischen der eigentlichen Zeichnung sind ein integrierender Bestandteil der letzteren; sie gehören zu ihr und weisen dieselbe Anmut der Form auf wie die Zeichnung selbst. Die überaus geschickte Raumverteilung ist bei Eckmann immer gleich bewundernswert. —bl.—

Die Listen der *Livres à figures du XV. et XVI. siècle* des Antiquariats von *Leo S. Olschki* in Florenz sind mit dem soeben verausgabten Katalog 49 der Firma und seinen Supplementen abgeschlossen worden. Aus den zahlreichen Seltenheiten dieses Katalogs seien hervorgehoben: Statuta Brixiae, 1490, und Fueros de Aragon, Caesaraugustae 1496, beide den Bibliographen unbekannt, ferner Petrarca, Venedig 1490 (Fr. 800) und Phil. de Barberiis Opuscula, Rom 1481 (Fr. 700). Als Appendix der von Olschki herausgegebenen vortrefflichen „Bibliofilia" veröffentlicht das genannte Antiquariat seit einiger Zeit neue Katalogslisten unter dem Titel *Monumenta typographica,* reich an kostbaren, bibliographisch genau beschriebenen Druckwerken älterer Zeit und mit zahlreichen Abbildungen versehen. —m.

Aus dem *Autographenkatalog* No. 36 von *Richard Bertling* in Dresden: Präludium von Bach (o. Pr.); Bakunin, 12. 2. 50, M. 12; Kaiser Franz II., Diplom, M. 30; Garibaldi, 5. 3. 72, M. 20; Marie Anna Gluck, Wien 1. 4. 1775, M. 150; Heine, 14. 6. 45, an August Kunze, M. 60; Hoffmannswaldau, 6. 8. 1661, M. 30; Kant, M. 40; Heinrich v. Kleist, 14. 3. 1803, an seine Schwester Ulrike, M. 120; Franz Liszt, 2 Briefe à M. 20; Marschner, Musikmanuskript, M. 150; Rob. Schumann, 5. 5. 43, M. 90. — Aus dem neuen *Autographenkatalog* von *Albert Cohn Nachf.* in Berlin W.: Achim v. Arnim, 26. 9. 1808, M. 22; Beethoven, Musikmanuskript, M. 400; derselbe, Brief an Grillparzer, M. 575; derselbe, 2 Briefe an Imeskall, M. 350 u. 265; Fichte, an Schiller 23. 10 1803, M. 60; Friedrich d. Grosse, 29. 10. 1733, deutsch, M. 295; Goethe an Knebel, Dezbr. 1811, M. 90; Hasse, 27. 11. 1762, italienisch, M. 275; Heine an Kühne, 7. 4. 39, M. 286; Schiller an Crusius, 5. 10. 1792, ungedruckt, M. 270; derselbe an Unger, 26. 5. 1799, Prachtstück, M. 350. —m.

Zur Gutenberg-Feier hat A. M. Watzulik in Altenburg hübsche *Jubiläums-Postkarten* anfertigen lassen und in den Handel gebracht. Im Mittelpunkte einer Leiste füllt das Porträt Gutenbergs, nach der Kopie des Strassburger Bildes, ein von einem Lorbeerkranze umschlungenes Medaillon; rechts und links davon stehen in Gold die Jahreszahlen 1400—1900. —*m.*

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien VII, Kirchgasse 35.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliothekswesen:

-r-, Alte Bibliotheken. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 108.

Barroux, M., Les Archives de la Seine en 1900 et leur histoire. *Bulletin du Bibliophile.* S. 217—26.

Buchwald, G., Eine Centralbibliothek für die deutschen Blinden. *Leipziger Ztg. Wiss. Beilage.* No. 50.

Keuffer, Bücherei und Bücherwesen von S. Maximin im Mittelalter [in Trier]. *Jahresber. d. Gesellschaft f. nützliche Forschungen zu Trier 1894—99.* S. 48 ff.

(Rundschau der Presse.)

Laschitzer, S., Kritik der Instructionen für die alphabetischen Kataloge der preussischen Bibliotheken.
Mitteilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen. IV, No. 2, Beilage.

Lenk, H. v., Dr. phil. Alfred Göldlin von Tiefenau. †
Mitteilungen d. oest. Vereins f. Bibliothekswesen. IV, No. 2.

Un gran lite per una sendita di libri antichi e preziosi [zwisch. Leo S. Olschki u. dem Ungar.-National-Museum].
La Bibliofilia. I, S. 213—26.

Mayer, F. A., Der alphabetische Band-Katalog.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVII, S. 131.

Meier, G., Die Fortschritte der Palaeographie mit Hilfe d. Photographie.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVII, S. 1—32, 114—130, 191—198, 255—78.

Meyer, I., Der alphabetische Band-Katalog.
Mitteilungen d. oesterr. Vereins f. Bibliothekswesen. IV, No. 3.

Nörrenberg, C., Die Frau als Bibliothekarin.
Tägl. Rundschau, Beilage: Frauenarbeit. No. 6.

Olschki, L. S., Istruzione a Leone Allaci per il trasporto della Biblioteca Palatina di Heidelberg à Roma.
La Bibliofilia. II, S. 140—146.

Omont, H., Un nouveau manuscrit de la Rhétorique d'Aristote et la Bibliothèque grecque de Francesco Filelfo. *La Bibliofilia.* II, S. 136—139.

Paalzow, H., Versammlung deutscher Bibliothekare in Marburg.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVII, S. 337—341.

Schmidt, Ch., Rapport sur un „Voyage d'Archives" (Suisse, Allemagne, Autriche-Hongrie).
Le Bibliographe Moderne. IV, S. 13—51.

Schubert, Dr. A., Die ehemaligen Bibliotheken der von Kaiser Josef II. aufgehobenen Mönchskloster in Mähren u. Schlesien sowie die der Exjesuiten zu Teschen und Troppau.
Centralbl. f. Bibliotheken. XVII, S. 321—336.

Tougard, Une lettre de Gabriel Peignot.
Bulletin du Bibliophile. S. 151—154.

Der Umbau der Leipziger Stadtbibliothek.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVII, S. 281—82.

Zedler, G., Zur Vorgeschichte der Landesbibliothek zu Wiesbaden.
Mitteilungen d. Vereins f. Nassauische Altertumskunde u. Geschichtsforschung. 1898/99.

Buchhandel und Buchdruck:

Cervette, L. A., La intro duzione della stampa in Genova edi primi tipografi Genovesi.
Rivista delle biblioteche. XI, S. 49—53.

Die Einweihung des Deutschen Buchgewerbehauses in Leipzig.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 115.

Fabian, E., Die Einführung des Buchdrucks in Zwickau 1503.
Mitteilungen d. Altertumsvereins f. Zwickau. 1899. Heft 6.

Hase, O. v., Die Einheit des deutschen Buchgewerbes.
Börsenbl. f. d. dtschn. Buchhandel. No. 110.

Heller, M., Die Frau im Buchhandel.
Haus u. Welt (Dortmund). I, No. 29.

Hölscher, G., Das Buch auf der Pariser Weltausstellung.
Börsenbl. f. d. dtschn. Buchhandel. No. 146, 147.

Lippert, J., Bücherverbrennung und Bücherverbreitung in d. Oberpfalz im J. 1628.
Beiträge z. bayr. Kirchengeschichte. VI, No. 4.

Mazzi, C., Le carte di Pietro Giordani nella Laurenziana. *Rivista delle biblioteche.* XI, S. 83—89.

Muther, R., Incunabeln.
Die Zeit. XXIII, No. 298.

Pulignari, M. F., L'arte tipografica in Foligno nel secolo XV.
La Bibliofilia. I, S. 283—290. II, S. 23—35.

Stein, H., G. Galharde, (Germain Gaillard) Imprimeur à Lisbonne au XVI siècle.
Le Bibliographe Moderne. IV, S. 52—54.

Oggier, G., Die Buchdruckerkunst in Sitten bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts.
Blätter aus der Walliser Geschichte. II.

Orioli, Em., Contributo alla storia della stampa in Bologna. *Atti e Memore della R. Deputazione di storia patria.* 1899. XVII.

Vollert, E., Dr. Paul Parey †.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 106.

Zeitungswesen und Pressrecht:

Amerikanisches Urheberrecht.
Börsenbl. f. d. dtschn. Buchhandel. No. 128.

Der Beitritt Oesterreichs zur Berner Convention.
Musikhandel u. Musikpflege. II, No. 25.

Die Grenzen des Urheberschutzes.
Börsenbl. f. d. Buchhandel. No. 116.

Harzen-Müller, A. N., Schleswig Holsteins Presse einst und jetzt. *Kieler Ztg.* No. 197, 26.

Pauls, E., Zur Geschichte der Presse und der Censur in Aachen vor 1816.
Zeitschr. d. Aachner Geschichtsvereins. 1899. XXI.

Pniower, O., Die erste Berliner Zeitschrift in deutscher Sprache. *Brandenburgia.* 1899. VIII.

Thring, H., Lord Monkswell's Copyright Bill.
The Fortnigthly Review. LXVI, S. 453—63.

Thring, The Copyright Bills 1900.
The Neneteenth Century. XLVII, S. 1005—1019.

Voigtländer, R., Zeitgemässes zum Urheberrecht.
Musikhandel u. Musikpflege. II, No. 17.

Übersicht über die Dauer des Urheberrechtsschutzes an Werken der Litteratur u. Kunst.
Börsenbl. f. d. Buchhandel. No. 118.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Arnold, R. F., Tadeusz Kósiuszko in der deutschen Litteratur. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturg.* 1899. XIII, S. 206—210.

Adam, G., Das junge Rumänien.
Die Gesellschaft. XVI, 2, S. 325—37.

Baebler, I. I., Ein württembergisches Kriegslied. *Euphorion.* VII, S. 153—157.

Bartels, A., Talent u. Charakter. *Deutsche Welt.* No. 30.

Bolte, J., Über den Ursprung der Don Juan-Sage. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturg.* 1899, XIII, S. 374—398.

Brausewetter, E., Dänische Bücher. *Das litterar. Echo.* II, No. 16.

Brock, E., Zur Sage von Tell und Stauffacher. *Rhein.-Westf.-Ztg.* (Elberfeld). No. 373.

Flach, J., Polnische Erzähler. *Das litterar. Echo.* II, No. 18.

Frenzel, K., Das historische Schauspiel. *National-Ztg.* No. 266.

Golther, W., Bemerkungen zur Sage und Dichtung von Tristan und Isolde. *Zeitschr. f. französische Sprache u. Litteratur.* XXII, 1, S. 1—23.

Heinz, H., Die Allgemeine deutsche Biographie. *Frankfurter Ztg.* No. 89.

Henzen, W., Demetriusdramen. *Leipziger Tageblatt.* No. 248, 254.

Herzog, A., Romantische Strömungen im deutschen Geistesleben. *Die Nation.* XVII, No. 30.

Der Herzog v. Reichstadt auf der Bühne. *Neues Wiener Journal.* No. 2286.

Holländer, F., Aus zwei Jahrhunderten deutscher Schauspielkunst. *Westermanns Deutsche Monatshefte.* LXXXVIII, S. 504—526.

I., S., Aus der Sagenwelt des Esthen. *Norddeutsche Allg.-Ztg.* No. 97, 99.

Katona, L., Die Ofenpester Handschrift der Gesta Romanorum. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturg.* 1899. XIII, S. 470—491.

Katt, Fr., Berliner Theaterverhältnisse zur Franzosenzeit 1807—8. *Deutsche Bühnengenossenschaft.* XXIX, No. 16.

Klaar, A., Prag als deutsche Litteraturstadt. *Die Zeit.* XXIII, No. 298.

Koch, M., Ein geistliches Gutachten gegen Komödien von 1582. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturg.* 1899. XIII, S. 202—205.

Kralik, R. v., Über die gegenwärtige Stellung der Katholischen Litteratur. *Die Kultur.* I, p. 336—340.

Landau, M., Zeitmärchen und Märchenzeit. *Allg.-Ztg. Beilage.* No. 126—128.

Landsberg, H., Die französische Revolution im deutschen Drama. *National-Ztg.* No. 286, 88.

Lipparini, G., Wiedergeburt der italienischen Litteratur. *Die Zeit.* XXIII, No. 291.

Mauclair, C., Le sentimentalisme littéraire et son influence sur le siècle. *La Grande Revue.* IV, S. 371—404.

Mayer, F. A., Beiträge zur Kenntnis des Puppentheaters [in Wien]. *Euphorion.* VII, S. 139—150.

Meyer, R. M., R. v. Liliencron und die Allgemeine Deutsche Biographie. *Die Nation.* XVII, No. 39.

Michael, E., Das Leipziger Stadttheater in den Jahren 1817 bis 1828. *Leipziger Tageblatt.* 1899. No. 475.

Moore, G., Some Characteristics of English Fiction. *North American Review.* CLXX, S. 504—517.

Necker, M., Ein deutsches Riesenwerk. (Allgemeine Deutsche Biographie.) *Das litterarische Echo.* II, No. 19.

Pietsch, P., „Eine böse Sieben". *Zeitschr. d. allgem. deutschen Sprachvereins.* 1899. XIV, No. 10.

R., B., Das Kreuz in Sprache und Leben. *Leipziger Ztg.* No. 85.

Richter, A., Die ältesten Theaterzettel der Churf. sächs. Hofcomoedianten. *Leipziger Ztg. Beilage.* 1899. No. 103.

Rubensohn, M., Strassenausrufe im siebzehnten Jahrhundert. *Frankfurter Ztg.* No. 44.

Die Sage vom Werwolf. *Münchner Neueste Nachr.* Nr. 186.

Schlesinger, M., Geschichtliches über Breslauer Theaterkrache. *Die Eule,* (Breslau). I, 149—155.

Sommer, M., Aus der norwegischen Belletristik. *Das litterar. Echo.* II, No. 19.

Wolkan, R., Eine unbekannte Sammlung von Volksliedern des XVI. Jahrhunderts. *Euphorion.* 1899. VI, S. 649—62.

Wünsche, A., Das Wasser des Lebens in den Märchen der Völker. *Zeitschrift f. vergleichende Litteraturgeschichte.* 1899. XIII, S. 166—189.

Zacher, K., Kirche und Theater. *Berliner Tagebl. Zeitgeist.* No. 21, 23, 24.

Einzelne Schriftsteller.

Tschirch, O., Willibald Alexis als vaterländischer Dichter und Patriot. *Forschungen z. Brandenburg. und Preussischen Geschichte.* 1899. XII.

Drescher, K., Zu Arigos „Blumen der Tugend". *Zeitschrift f. vergleichende Litteraturg.* 1899. XIII, S. 447—469.

Schlaikjer, E., Ludwig Anzengruber. *Berliner Ztg., Sonntags-B.* No. 35.

Frati, L., Un poema ignoto d'imitazione Ariostesca (Bartolomeo Ariente da Casio L'Orlando temperato). *Rivista delle biblioteche.* XI, S. 53—59.

Comparetti, D., Intorno alle Ecclesiacuse di Aristofane. *Atene e Roma.* III, No. 14.

Bettelheim, A., Bauernfelds Fortunat. *Allgemeine Ztg. München.* No. 117.

Rudder, M. de, Carlyle et la musique. *Gui de Musical.* XLVI, No. 5.

Tardel, H., Vergleichende Studien zu Chamissos Gedichten. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte.* 1899. XIII, S. 113—134.

Creizenach, W., Die älteste deutsche Übersetzung von Corneilles Cid. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte.* 1899. XIII, S. 198—201.

(Rundschau der Presse.)

Jacoby, D., Diderot in Leipzig.
Euphorion. 1899. VI, S. 645—649.

Servaes, F., Dostojewsky.
Die Zukunft. VIII, S. 256—262.

Minckwitz, M. J., Mihail Eminescu.
Allgem. Ztg., Beilage. No. 128, 129.

Gunkel, H., Der Prophet Esra.
Preussische Jahrbücher. XCIX, S. 498—519.

Hauffen, Ad., Fischart-Studien. V. Der Anti-Machiavelli. *Euphorion.* 1899. VI, S. 663—679.

Houben, H. H., Franz Gaudy.
Hamburger Nachrichten. No. 91.

Müller-Rastatt, C., Franz v. Gaudy.
Neue Hamburger Ztg. No. 179.

Bolte, J., Zeugnisse zur Faustsage.
Euphorion. 1899. VI, S. 679—682.

Castle, Ed., Goethes Paria-Legende.
Chronik des Wiener Goethe-Vereins. XIV, S. 6—7.

Funck, H., Zu Goethes Briefwechsel mit Lavater u. mit dessen Gattin. *Euphorion.* 1899. VI, S. 762—64.

Goethes Lebensweisheit in ihrem Verhältnis zum Christentum.
Allgem. Evangel.-Luther. Kirchenztg. No. 15.

Holstein, H., Goethe-Erinnerung.
Vossische Ztg., Sonntagsbeil. No. 17.

Holstein, H., Zu Goethes „Vier Jahreszeiten".
Euphorion. VII, S. 157—160.

Lothholz, Goethe und die Religion.
Magdeburger Ztg., Montagsbl. No. 22.

Morris, M., Die Walpurgisnacht.
Euphorion. 1899. VI, S. 883.

Morris, M., Goethes Pandora.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. CIV, S. 1-16.

Morsch, H., Goethes Faust und die neuesten deutschen Märchendramen.
Vossische Ztg., Sonntags-Beil. No. 21—24.

Pinower, O., Zu Goethes Sonetten.
Euphorion. VII, S. 54—61.

Schwarze, W., An Goethes Hand unter südlichem Himmel.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. XIV, S. 225—245, 289—307.

Seuffert, B., Philologische Betrachtungen im Anschluss an Goethes Werther.
Euphorion. VII, S. 1—47.

Sintenis, F., Goethe vor hundert Jahren.
Baltische Monatsschrift. XLII, Heft 4.

Steig, R., Bemerkungen zu dem Probleme Goethe und Napoleon. *Euphorion.* 1899. VI, S. 716—720.

Szanto, E., Zu Goethes archäologischen Studien.
Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. XIV, No. 1—4.

Urban, M., Goethe in Marienbad.
Erzgebirgszeitung. 1899. XX.

Fränkel, L., Andrea Guarna, Johann Spangenberg und das „Bellum grammaticale".
Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte. 1899. XIII, S. 241—268.

Anwand, O., Johann Christian Günther.
Die Eule (Breslau). I, 73—80, 89—93.

Hebbels Briefwechsel mit Adolf Pichler. Mitgeteilt v. Adolf Pichler. *Euphorion.* VII, S. 96—103.

Petsch, R., Volksrätsel bei Johann Peter Hebel.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. XIV, 274—279.

Aull, H., J. J. W. Heinse.
Frankfurter Ztg. No. 115.

Chauvin, V., Les sources des Palmblätter de Herder et Liebeskind.
Centralbl. f. Bibliothekswesen XVII, 305—321.

Berdrow, O., Henriette Herz.
Neue Freie Presse. No. 12805.

Rösner, L., Karl v. Holtei.
Neue Freie Presse. No. 12857.

Müller-Rastatt, C., Victor Hugo.
Neue Hamburger Ztg. No. 237.

Müller, J., Jean Pauls litterarischer Nachlass.
Euphorion. 1899. VI, S. 721—752. 1900. VII, 61—78.

Rottinger, H., Über die Quellen zu Immermanns Trauerspiel in Tyrol. *Euphorion.* VII, S. 78—96.

Gaismaier, J., Über Justinus Kerners „Reiseschatten".
Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgesch. 1899. XIII, S. 492—513.

Rittershaus, A., Johanna Kinkel und Felix Mendelssohn. *Neue Fr. Presse.* No. 12805.

Weilen, A. v., Laubes Berufung ans Burg-Theater.
Neue Freie Presse. No. 12782, 96, 12803, 9, 16.

Röttinger, H., Lenaus Bertha.
Euphorion. 1899. VI, S. 752—761.

Kohut, Ad., Eine ungarische Braut Lenaus (Karoleni Ungher Sabatier). *Pester Lloyd.* No. 127.

Aspelin, E., Lamottes Abhandlungen über die Tragödie verglichen mit Lessings Hamburgischer Dramaturgie.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1899. XIII, S. 269—310.

Elster, E., Das 16. u. 17. Kapitel in Lessings Laokoon.
Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 1899. XIII, S. 135—145.

Fürst, R., Fanny Lewald.
Allgem. Ztg., Beilage. No. 126.

Poppenberg, F., Fanny Lewald Quasimodogenita.
Die Frau (Berlin). VII, S. 477—483.

Meyer, R. M., Otto Ludwigs „Maria".
Euphorion. VII, S. 104—112.

Kraeger, H., Zur Geschichte von C. F. Meyers Gedichten. *Euphorion.* VII, S. 112—139.

Wulfing, J. E., Sprachliche Eigentümlichkeiten bei C. F. Meyer.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. XIV, S. 308—331.

Krauss, R., Aus Mörikes Briefwechsel.
Das litterar. Echo. II, No. 16.

Semerau, A., Eduard Mörike.
Leipziger Ztg., Wiss. Beilage. No. 66.

Fischer-Garett, W. E., The House of Molière.
The Fortnightly Review. LXVII, S. 557—574.

Mangold, W., Friedrich d. Grosse und Molière.
Zeitschr. f. franz. Sprache u. Litteratur. XXII, 1, S. 24—35.

Krebs, C., Zur Dramaturgie von Mozarts „Don Juan".
Westermanns Monatshefte. LXXXVIII, S. 519—556.

Teuber, O., Die Neuberin in Wien.
Neues Wiener Tagbl. No. 112.

(Rundschau der Presse.)

Nehring, Wl., Anklänge an das Nibelungenlied in mingrelischen Märchen? *Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch.* 1899. XIII, S. 399—401.

Mongré, P., Nietzsches Wiederkunft des Gleichen. *Die Zeit.* XXIII, No. 292.

Müntz, E., Les Triomphes de Pétrarque. *La Bibliofilia.* II, S. 1—22.

Bettelheim, A., Platens Tagebücher. *Allgem. Ztg., Beilage.* No. 109.

Lienhard, Fr., Platen und Heine. *Monatsbl. f. deutsche Litteratur* (Leipzig). IV, No. 7.

Reuter, J., Zur Erinnerung an Platens Romantischen Oedipus. *Allgem. Ztg., Beilage.* No. 103.

Hauser, O., Dante Gabriel Rosetti. *Neue Fr. Presse.* No. 12844.

Schlossar, A., Friedrich Rückert und Joseph Freiherr v. Hammer-Purgstall. *Wiener Ztg.* No. 117.

Putz, K., Bemerkungen zu Friedrich Rückerts Poetischem Tagebuche. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgesch.* 1899. XIII, S. 402—407.

Geiger, L., Saphir und die preussische Censur. *Vossische Ztg.* No. 256, 258.

Bettelheim, A., Francisque Sarcey. *Die Nation.* No. 28.

Borkowski, H., Schiller und Henriette von Arnim. *Westermanns Monatshefte.* LXXXVIII, S. 470—476.

Zur Datierung Schillerscher Jugendbriefe. *Euphorion.* 1899. VI, S. 764—767.

Marsop, P., Schillers Jungfrau und die vereinfachte Scene im Prinzregententheater. *Allgem. Ztg., Beilage.* No. 114.

Müller, E., Eine neue Dramenliste Schillers. *Allgem. Ztg., Beilage.* No. 106, 108.

Salten, O., Schiller und Katharina Baumann. *Westermanns Monatshefte.* LXXXVIII, S. 477—483.

Weltrich, R., Schillers Vorfahren. *Jahresb. des Schwäbischen Schillervereins.* 1899.

Méhul, F. de, Le théâtre lyrique anglais au siècle de Shakespeare. *Guide Musical* (Bruxelles). XLVI, No. 7 ff.

Jyfe H., A permanent Shakespearean Theatre. *The Fortnightly Review.* LXVII, 807—815,

Sarrazin, G., Scenerie und Staffage im Sommernachtstraum. *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* CIV, S. 67—74.

Berdrow, O., Dorothea Schlegel. *Neue Freie Presse.* No. 12851.

Jentsch, K., Schleiermacher. *Zukunft.* VIII, S. 281—287.

Achelis, Th., Herbert Spencer. *Allgem. Ztg., Beilage.* No. 100.

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. *Haus u. Welt* (Dortmund). I, No. 35.

Fischer, H., Neues über Georg Rudolf Weckherlin. *Euphorion.* VII, S. 48—54.

Geppert, F., Zwei Lustspiele Ludwig Wielands. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte.* 1899. XIII, S. 355—373.

Goodwin, C. J., Wielands Oberon und der griechische Roman des Achilles Tatius. *Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgesch.* 1899. XIII, S. 210—217.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Süddeutsches Antiquariat in München. No. 6. *Kunst und Kunstgeschichte.*

Dasselbe. No. 5. *Drucke des XV.—XVII. Jahrhunderts.*

Franz Deuticke in Wien I. No. 5. *Geschichte, Kunst, Litteratur.*

J. Scheible in Stuttgart. No. 243. *Litterarische Seltenheiten, alte Holzschnitt- und Kupferwerke, Kulturgeschichte, fremde Litteratur.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. *Litterarischer Monatsbericht* IX, 10.

W. Junk in Berlin NW. 5. *Zoologie.*

J. Eckard Müller in Halle. No. 81. *Bibliographie, Litteratur, Geschichte, Kunst.*

v. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 116. *Kultur und Sitte; Folklore.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 108. *Schlagwort-Verzeichnis XV.*

Derselbe. No. 109. *Kuriosa, Kupferwerke.*

Gustav Budinsky in Graz. No. 2. *Geschichte.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. No. 427. *Periodica.*

Eckstein & Widenmann in Berlin N. No. 13. *Afrika, Asien, Australien.* (Forts. S. 6.)

Desiderata.

Angebote.

(Kataloge. Forts. v. S. 5.)

Alfred Lorenz in Leipzig. No. 41. *Alte Drucke, Buchillustration, Litteratur, Kunst, Reisen etc.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 246. *Italien vom Mittelalter bis zur Neuzeit.* Bibliothek Gsell-Fels; 1260 Nummern.

Derselbe. No. 245. *Inkunabeln, Kunst, Heraldik, Adelsbriefe, Kostüme.*

Max Harrwitz in Berlin W. No. 81. *Periodische Litteratur* von 1521 bis zur Gegenwart. Tageszeitungen und ihre Vorläufer.

Dieterichsche Universitätsbibliothek in Göttingen. No. 29. *Deutsche Litteratur; illustrierte Werke; englische Sprache; romanische Sprache.*

Paul Lehmann in Berlin W. No. 99. *Staatsrecht und Nationalökonomie.*

Leo Liepmanssohn in Berlin SW. No. 144. *Musik, Liturgie, Theater, Tanz.*

A. Bielefelds Hofbuchhandlung in Karlsruhe i. B. No. 201. *Geschichte, deutsche Mythologie, ältere deutsche Litteratur, Seltenheiten.*

Heinrich Kerler in Ulm. No. 286. *Naturheilkunde, Homöopathie, Hygiene.*

Heinrich Schöningh in Münster i. W. Wissenschaftliches Antiquariat. *Merian-Sammlung.*

Stähelin & Lauenstein in Wien. — *Varia.* XV.—XIX. Jahrhundert.

Georg Lissa in Berlin SW. No. 29. — *Litteratur und Geschichte.*

Ausland.

Williams & Norgate in Edinburgh. No. 15. — *Art, Memoirs, Facetiae etc.*

Ermanno Loescher & Co. in Rom. No. 53. — *Livres de Musique.*

N. P. Pehrssons in Göteborg. No. 9. — *Varia.*

H. Daracon in Paris, Rue N.-D. de Lorette. — *Le Bibliophile parisien* No. 4 und 5. *Varia.*

H. Sotheran & Co. in London. No. 594. — *Literature, Science, Art.*

Charles Carrington in Paris, 13 Faub. Montmartre. — *Ouvrages de Luxe.*

Adolf Geering in Basel. No. 270. *Geschichte und deren Hülfswissenschaften.*

Derselbe. No. 271. *Varia.*

Briefkasten.

E. D. in *Stuttgart.* — Besprechung der Festschriften zur Gutenbergfeier im nächsten Hefte. Ausführlichere Referate über die Gutenberg-Buchausstellungen in den verschiedenen Städten sind unmöglich; die Tageszeitungen sind uns bereits zuvorgekommen.

v. K. in *S.-L.* (Brasilien). — Mit Vergnügen. Erbitte genaue Adresse.

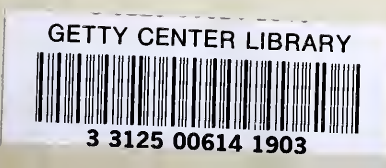
Litterarische Ankündigungen.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage von A. Stuber's Verlag (C. Kabitsch) in Würzburg.












Zeitschrift für
Bücherfreunde·
·Velhagen
Klasing·